

نئی دہلی

مارچ ۱۹۷۸ء

شکل ہوسکتے تھے۔ ممبران پرائیوی کونسل سے بھی مخفی نہ تھی ہاں کا کہ اس وقت صاحبین جو چاہتے جانی کی محبت سے محروم ہونا پڑتا ہے اُن کی دلی ہمدردی اُن کے ساتھ ہونا چاہیئے۔

وہ بھی دن بعد اُن کی سالگرہ تھی۔ مگر انہوں نے اس موقعہ پر معمولی اظہار خوشی کو بھی روا نہیں رکھا۔ اور اپنی سلطنت میں کسی قسم کے دھوم دھام کی اجازت نہیں دی۔ خود بھی کسی تقریب میں شامل نہیں ہوئے اور خاص احباب کی دعوت بھی نہیں کی بلکہ اپنے قدیم محل میں صرف بھائیوں اور خاندانی عزیزوں کیساتھ ماحضر تناول فرمایا۔ چنانچہ اس روز نہ توپیں سر ہوئیں نہ سلامیاں لی گئیں اور نہ کہیں جلسے ہوئے اور نہ خطابات یا فرامین تقسیم کئے گئے۔ بلکہ اس مرتبہ نوروز بھی سرکاری حیثیت سے نہ منایا جائے گا اور خطابات کی فہرست کی اشاعت ایکماہ تک ملتوی رہے گی۔

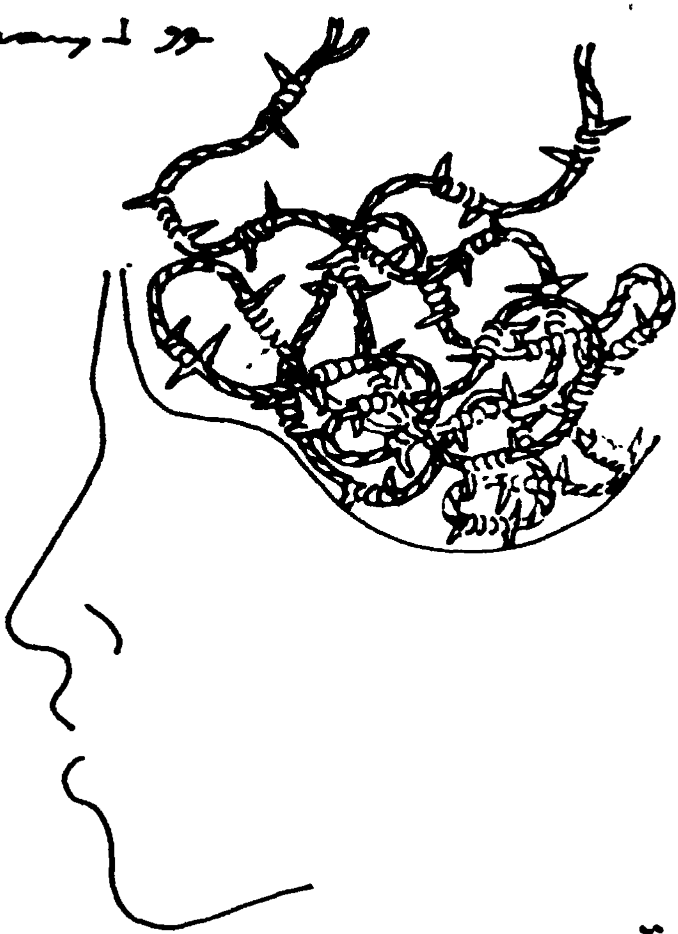
شاہ ایڈورڈ تخت سلطنت چھوڑتے ہی اپنے تمام جائداد و جاگیر سے بھی دست بردار ہو گئے۔ وہ آسانی سے اپنے معمولی خطابات اور ذاتی جاگیر اپنے قبضہ میں رکھ سکتے تھے لیکن اُن کی خودداری و بلند ہمتی نے اس کو گوارا نہ کیا کہ تخت سلطنت سے کنارہ کش ہونیکے بعد دوسرے معمولی شہری سے سوا کوئی رتبہ اپنے لئے باقی رکھیں۔

شاہ جارج ششم نے البتہ تخت سلطنت پر جلوہ افروز ہوتے ہی سب سے پہلا کام یہ کیا کہ بڑے بھائی کو ہز رائیل ہائی نیس ڈیوک آف ونڈسر کا لقب عطا فرمایا۔ لیکن ابھی تک کوئی خاص جاگیر علیحدہ نہیں کی گئی ہے اور شاید اس کی ضرورت بھی نہ پڑے۔

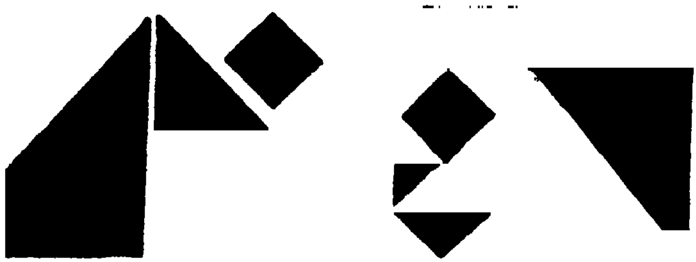
پارلیمنٹ نے صرف ڈھائی گھنٹہ کے اندر دستبرداری کا قانونی ضابطہ پاس کر دیا۔ اس موقعہ پر مدبران ملک نے جو مختصر تقریریں کیں اُن میں ضروری واقعات تو بیان کر دئے گئے لیکن ہر شخص نے شاہ سابق و مادر مہربان ملکہ میری کے جذبات کا پورا احترام ضروری سمجھا۔ مسٹر چرچل نے ملک میں کچھ خلفشار پیدا کرنا چاہا تھا لیکن پارلیمنٹ کے ہر طبقے نے اُن پر علانیہ اظہار ناپسندیگی کیا جس کے بعد انھیں بھی چون وچرا کی ہمت نہ ہوئی۔

اخبارات اور عوام نے بھی غیر معمولی ضبط سے کام لیا۔ رعایا کے قریب قریب ہر طبقے میں شاہ سابق بیحد ہر دلعزیز تھے چنانچہ ایسے بڑے واقعہ پر انگلستان میں جو کچھ ہو جاتا تعجب نہ ہوتا۔ شروع میں عوام کے جو مظاہرے ہوئے انھیں جلدی دبا دیا گیا۔ دراصل عوام ملک کو جیسے ہی اس مسئلہ کی آئینی حیثیت اور اسکی مشکلات کا اندازہ ہوگیا اور یہ معلوم ہوا کہ خود شاہ ایڈورڈ کسی قسم کی الجھن پیدا کرنا نہیں چاہتے اور نہ اپنے ذات والا صفات کے متعلق کوئی مباحثہ پسند کرتے ہیں۔ ویسے ہی عوام نے مردانہ سکوت اختیار کر لیا۔ شاہ ایڈورڈ بھی اس قضیے کے فیصلے تک اپنے محل بکنگھم پیلس میں نہیں بلکہ اپنا ایک دوسا فاصلہ قیامگاہ میں مقیم رہے اور عہد آئندہ کی تبدیلی بہرحال اس اہم و نازک موقعہ پر ہمارے قدیم دوست برطانیہ سلطنت اور آئینی گورنمنٹ نے اپنے تدبر و عقل کا پورا پورا ثبوت دیا۔

شعور ۔ ۲



ترتیب:





ہر میجسٹی ملکہ الزبتھ مع شاہزادیاں بلند اقبال

شروق

مستعد ہیں چنانچہ ہمیں ان کی ذات سے کامل توقع ہے کہ وہ زمانہ کو ترقی کیساتھ جاری رکھنے میں ہمکو پوری مدد دیں گے۔ فی الحال ہم اُن سے جنوری آئندہ سے ایڈیٹوریل بورڈ میں شامل ہونے کی درخواست کر رہے ہیں۔ آئندہ جیسی ضرورت ہوگی اُن کو اس کی بقا کے لئے ہر ممکن انتظام کرنا ہوگا۔

ہمکو بھروسہ ہے کہ زمانہ کیلئے آئندہ سال گذشتہ سال سے بہتر ثابت ہوگا۔ اور ہمارے ناظرین و شائقین بھی اب خواب غفلت سے بیدار ہو کر زمانہ کے ترسیع اشاعت کی کوشش کیلئے تھوڑا سا وقت نکال کر اس کے استحکام کا انتظام کر دینگے تاکہ استقلال و استحکام کیلئے اسباب کی سخت ضرورت ہے کہ اسکی آمدنی میں خاطر خواہ اضافہ ہو تاکہ ہم اور ہمارے رفقائے کار اپنے حوصلوں کے مطابق ناظرین کی ادبی خدمت کا حق ادا کر سکیں۔

موجودہ جلد ہم نومبر نمبر کیساتھ ہی ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ اور دسمبر کا پرچہ یادگار پریم چند کے نام سے خاص اہتمام کیساتھ شائع کرینگے۔ ایک صفحات کے نمبر بھی کتابی حیثیت سے علیحدہ رہیں گے۔ اس نمبر کیلئے خاص تیاریاں ہو رہی ہیں اور اسکے لئے بعض خاص احباب سے خصوصیت کیساتھ مضامین لکھوائے گئے ہیں۔ بہت سے مضامین موصول ہو چکے ہیں مگر بعض ابھی لکھے جا رہے ہیں جس کی وجہ سے ہم ناظرین سے اس نمبر کے اشاعت کیلئے تھوڑی سی مہلت مانگتے ہیں۔ ہمکو امید ہے کہ یہ نمبر آخر جنوری ۱۹۳۷ء تک شائع ہو جائے گا۔ مگر اس کی وجہ سے جنوری ۱۹۳۷ء کے پرچے کی اشاعت میں فرق نہ ہوگا۔ وہ بھی جنوری کے خاتمہ سے پہلے ہی حاضر خدمت ہوگا۔ ہمکو امید ہے کہ پریم چند کی خاطر ہمارے ناظرین اس تاخیر کو بخوشی گوارا کرینگے۔ ہمکو بھروسہ ہے کہ جو یادگار نمبر حاضر خدمت ہوگا اُس سے اس انتظار کے زحمت کی پوری تلافی ہو جائے گی۔ ہماری کوشش ہے کہ اس نمبر میں ہمارے مرحوم دوست کی زندگی اور اُن کے ادبی کارناموں کا ایک مکمل مرقع پیش کر دیا جائے۔

اگلے سال زمانہ میں کئی اہم مضامین شائع ہوں گے چنانچہ جنوری کا پرچہ ہمارے آئندہ پروگرام کا اچھا خاصہ نمونہ ہوگا۔

**اطلاع ضروری!** جن صاحبان کی خریداری کا سال جنوری سے شروع ہوتا ہے اُن سے التماس ہے کہ اس نمبر کے پہونچتے ہی آئندہ سال کی قیمت مبلغ پانچ روپیہ بذریعہ منی آرڈر ارسال فرما دیں۔ دسمبر نمبر کا انتظار نہ کریں۔ کیونکہ دسمبر نمبر یادگار پریم چند کے نام سے شائع ہوگا اور آخر جنوری ۱۹۳۷ء تک شائع ہوگا۔ اس پرچے کی ضخامت معمولی سے کہیں زیادہ یعنی سو سوا سو صفحات سے کم نہ ہوگی۔ اور صفحہ اسمیں پریم چند جی کی متعدد تصاویر دی جائیں گی غرض پوری کوشش ہے کہ یہ نمبر ہمارے مرحوم دوست کی مکمل یادگار اور ادبی حیثیت سے ایک قابل قدر اور لائق دید چیز ہو۔

جن صاحبوں کی قیمت ختم جنوری ۱۹۳۷ء تک بذریعہ منی آرڈر وصول نہ ہوگی اُنکی خدمت میں جنوری ۱۹۳۷ء کا زمانہ سالانہ قیمت کیلئے بذریعہ قیمت طلب پیکٹ ارسال ہوگا۔ قیمت طلب پیکٹ میں پانچ آنہ کا صرفہ ہوتا ہے کیونکہ ڈاکخانہ والے فیس اور واپسی کی فیس لیتا ہے۔ منی آرڈر سے قیمت بھیجنے والے اسکے فائدے میں ...

**نوٹ۔** قواعد ڈاکخانہ کی رو سے وی پی ایبل پیکٹ ایک ہفتہ سے زائد ڈاکخانہ میں امانت نہیں رکھے جا سکتے۔ اس لئے استدعا ہے کہ جو صاحبان منی آرڈر سے قیمت نہ بھیجیں وہ براہ مہربانی جنوری نمبر کا قیمت طلب پیکٹ ڈاکخانہ سے وصول ہونے تک ... فرما لیں۔ ڈاکخانہ میں پڑا نہ رہنے دیں۔ جن صاحبوں کو آئندہ خریداری منظور نہ ہو وہ فوراً اطلاع دیں ... منی آرڈر بھیجتے وقت کوپن میں اپنا پورا نام و پتہ و نمبر خریداری صاف و خوشخط تحریر فرمائیں۔ تاکہ رقم مرسلہ ...

شعور ۳


مدیر : امرت گھرانہ

ناشر و طابع : امرت گھرانہ





کتابت : جمال گیاوی

طباعت (سرورق اور بلاک) : [illegible]، دہلی

طباعت (آفسیٹ) : [illegible] آرٹ پریس، دریا گنج، دہلی

تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

نئی دہلی، دہلی، بمبئی، علی گڑھ

قیمت : تیس روپے

شعور پبلی کیشنز

۹۔۵۷، راجندر نگر، نئی دہلی ـــــ ۱۱۰۰۶۰

شمارہ ۵

# ترتیب


انور سجاد سرورق

حنیف رامے ڈرائنگ [illegible]

[illegible] ڈرائنگ [illegible]

[illegible] ڈرائنگ [illegible]

[illegible]

انور سجاد ڈرائنگ [illegible]

[illegible] ڈرائنگ [illegible]

●

اُفق [illegible]

●

## شناخت

نئے ادب کے معمار (ایک) میراجی

تعارف و انتخاب:

محمود ہاشمی

○

[illegible] —— [illegible]

○

[illegible] میراجی: [illegible]

[illegible] میراجی: [illegible]

کمار پاشی میراجی [illegible]

○

[illegible] [illegible]

اخلاق احمد دہلوی : ۳۲

O

میراجی : ۳۳
میراجی : ۳۵

O

میراجی : ٹیگانگ : ۴۰
اجنتا کے غار : ۴۴
قدم کا نشان : ۵۲
تنہائی : ۵۴
پاس کی دوری : ۵۶
بیٹا بلک : ۵۷

O

غزل : ۵۸

O

ن۔م۔ راشد : ۵۹

O

اعجاز احمد : میراجی: شخصیت اور فن : ۶۱
احمد بشیر : اکیلا : ۸۳
سعادت حسن منٹو : تین گولے : ۹۰


# شہر

## کلکتہ

### دس نظمیں

تعارف و ترجمہ :
شمیم حنفی

O


۱۰۷ ——— ۱۳۰

O

شمیم حنفی : شہر : ۱۰۹

O

کبیتا سنہا : کلکتہ سیاہ آنکھ : ۱۱۴
سنیل گنگوپادھیائے : ... : ۱۱۷
سکانتا بھٹاچاریہ : ... ۱۹۴۶ء : ۱۱۰

[illegible] ۱۲۱
[illegible]: [illegible] ۱۲۳
[illegible]: [illegible] ۱۲۳
[illegible]: [illegible] ۱۲۵
[illegible]: [illegible] ۱۲۶
[illegible]: [illegible] ۱۲۸
[illegible]: [illegible] ۱۲۹


# تیسری دنیا

برصغیر ہند و پاک

ساتویں اور آٹھویں دہائی

۱۳۱ ——— ۲۱۳


[illegible]: [illegible] ۱۳۳
انور سجاد: کونپل؟ ۱۳۶
انور سجاد: پرندے کی کہانی؟ ۱۴۰
انور سجاد: [illegible] ۱۴۲
[illegible]: [illegible] ۱۵۰
[illegible]: [illegible] ۲۰۳


○


[illegible]: [illegible] ۱۹۰


○


[illegible]: [illegible] ۱۹۵


○


[illegible]... ۲۰۳


(ترجمہ: [illegible])

# پچیس غزلیں

[illegible] کی پاکستانی غزلوں

کا انتخاب

تحقیق و انتخاب:

[illegible]

○

۲۱۵ ——— ۲۳۳

○

احمد جاوید : ۳۱۸
احمد مشتاق : ۳۱۸
احمد مشتاق : ۳۱۹
اطہر نفیس : ۳۲۰
اقبال ساجد : ۳۲۱
امجد اسلام امجد : ۳۲۲
انور ادیب : ۳۲۳
پروین شاکر : ۳۲۴
ثروت حسین : ۳۲۵
جاوید شاہین : ۳۲۶
ذوالفقار احمد تابش : ۳۲۷
ساقی فاروقی : ۳۲۹
سلیم احمد : ۳۳۰
سلیم شاہد : ۳۳۱
سلیم شاہد : ۳۳۲
شہزاد احمد : ۳۳۳
صابر ظفر : ۳۳۴
ظفر اقبال : ۳۳۵
ظفر اقبال : ۳۳۶
کشور ناہید : ۳۳۷
مجید امجد : ۳۳۸
مجید امجد : ۳۳۹
منیر نیازی : ۳۴۰
منیر نیازی : ۳۴۱
نذیر قیصر : ۳۴۲

## عہدِ حاضر کی نظمیں

○

۳۴۳ —— ۳۴۶

○

ساقی فاروقی : نظم ۳۴۵
عمیق حنفی : شرگھا : ۳۴۷

شہزاد کمنل ، چھ نظمیں ؛ ۲۰۹-۲۳۰
باقر مہدی : دس نظمیں ؛ ۲۳۱-۲۴۴
یہ کیسا زہر ہے —— ایک ناتمام نظم
فضا —— بیکراں ہے
شکر گزاری
تصویر کی تحلیل
میرا آئینہ
ہمسفر
خودکشی
گھر
ایک خواب
ہائی بلڈ پریشر کی ایک نظم
شبیر رضوی : سات نظمیں ؛ ۲۴۵-۲۵۲
بنجر زمین کے بیچ
قصہ شیخ ناصح کا
شب زادے
کیوں عورتیں جب روئے
خطۂ سبز رنگ
امیر شہر کی نیکی
چالیسواں دن
محمد سلیم الرحمن ، دس نظمیں
(پانچ نظمیں، پانچ ترجمے) ؛ ۲۵۳-۲۶۵
رلکے ، خزاں کا دن
ماؤزے تنگ ، طوطی خانہ
تادیوش روزے وچ ، گھاس
ریتزو دستایلیس ، نسیان
ٹامس ٹرانسٹرومر ، چڑیاں
کمار پاشی ، چھ نظمیں ؛ ۲۶۶-۲۷۲
سہانے سپنے ٹوٹ
سوچ کی کرنوں سے تخاطب
گواہی کون دے گا
آزادی ، ایک تعاقب
شہریار ، دس نظمیں ؛ ۲۷۳-۲۸۰

زلف کے سمندر کے اس طرف
التباس
جاگو کی حرص کس لیے
یہ عذاب کس کو نصیب ہے
ایک عجیب خواہش
باقی آدھی داستان
ناقابلِ ذکر خواب
اپنے سے دوری
دیکھتے ہم بھی
کہاں ہو تم
احمد ہمیش : چند نظمیں، ۳۰۹ - ۳۱۸
رفاقت ملک کے خصوص میں
ایک نظم صرف شمار کے لیے
انجلا
لوکل ٹرین میں
عین رشید : سات نظمیں؛ ۳۱۹ - ۳۲۷
شہر
آبنوسی خیال
نظم
نظم
نظم
نظم
سرکش (شارل بودلیئر کی نظم کا ترجمہ)
ثروت حسین : چھ نظمیں؛ ۳۲۹ - ۳۳۲
تم پچیس سال کے ہو گئے
یہاں تک کہ شام ہو جاتی ہے
بتدریج مٹی کی چیزوں پہ
دوپہر
کھیت کے ایک کنارے پر . . .
اس ڈھلان پر تنہائی کی حد پر . . .
ذوالفقار احمد : لاہور؛ ۳۳۳
نسرین انجم بھٹی : سیماؤں؛ ۳۳۵

## عہدِ نو کے افسانے

○

۳۴۰ ——— ۳۶۴

○

انتظار حسین : اِنک، ۳۴۳
انتظار حسین : دیوار، ۳۴۵
انور سجاد : ماں اور بیٹا، ۳۵۰
انور سجاد : شش کوچہ ؛ ۳۵۵
غیاث احمد گدی : ڈوب خانے والا سچ : ۳۶۰

## رنگ منچ

○

۳۶۵ ——— ۴۲۲

○

انور عظیم : آوازوں کے قیدی

## سعادت حسن منٹو

○

۴۲۳ ——— ۴۵۲

○

سعادت حسن : منٹو ؛ ۴۲۵
حنیف رامے : سعادت حسن منٹو ؛ ۴۲۹
سعادت حسن منٹو : بابو گوپی ناتھ ؛ ۴۳۳
وارث علوی : بابو گوپی ناتھ ؛ ۴۴۳

## منٹو کے بعد

انتخاب : دو

○

۴۵۳ ——— ۵۰۵

○

بلراج مینرا : سات افسانے :
مقتل ؛ ۴۵۵

پیشرف اسٹیک اینڈ بلڈ : ۴۵۹
ساحل کی ذلت : ۴۶۴
تلفظ : ۴۶۸
ریپ : ۴۷۳
کمپوزیشن ایک : ۴۷۸
کمپوزیشن دو : ۴۸۱
شمیم حنفی : جھلاوا : ۴۸۸

## کردار بولتے ہیں

○

۵۰۷ —— ۵۲۴

○

شمیم مسعود : جانِ عالم : ۵۰۹
باقر مہدی : غمن : ۵۱۲
وہاب اشرفی : گوتم نیلمبر : ۵۱۵
شمیم حنفی : نعیم : ۵۱۸
شمس الرحمٰن فاروقی : آشا : ۵۲۱

## مسائل

○

۵۲۶ —— ۵۳۵

○

انور عظیم : ایک تہذیبی المیہ :

## قلم قتلے

○

۵۳۶ —— ۵۵۶

○

# اُفق

دوغلا پن بڑا غیر ادبی لفظ ہے۔

وہ کیا چیز ہے جو لفظ کو ادبی یا غیر ادبی بناتی ہے ۔ چند لکھے ہوئے حروف کی یکجائی اور ترکیب یا کچھ اور ؟ کیا حروف کی صیغی ترکیب کی بنا پر کوئی لفظ ادبی یا غیر ادبی ہو سکتا ہے ؟ یہ بڑی لمبی بحث ہے ۔ بات اتنی سی ہے کہ جب ادب کے نقش ابھارے گیا ہے تو اس پر الفاظ نہیں بلکہ انسانی رویے اپنی تمام باریکیوں اور زاویوں کے ساتھ چھائے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ یہ بالکل صاف ہے کہ ایسا ہوتا ہے ۔ انسان ہی تمام تخلیقی مظاہر کا سرچشمہ ہے ۔ یہ مظاہر ادبی ہوں یا " غیر ادبی " ان کا context سماجی ہوتا ہے ۔ یہ سماجی [illegible] جس میں ادب تمام دوسری چیزوں کے ساتھ زبان بھی جنم لیتی ہے اور پروان چڑھتی ہے ، وقت کے دباؤ سے ٹوٹتا اور بنتا رہتا ۔ وقت خود بغیر انسان کے ایک مجرد تصور کے سوا کچھ نہیں ۔ لیکن یہاں مجرد تصور کی اصطلاح بھی بے معنی ہو جاتی ہے ۔ جب انسان نہیں تو ادراک نہیں جس کے بغیر کوئی تصور ، مجرد یا غیر مجرد جنم نہیں لے سکتا ۔ دراصل انسان کے ارتقائی یا انقلابی حرکت و عمل کا تاریخی اور زندگی کی معنویت کو سمجھنے میں ہی مدد نہیں دیتا بلکہ اس معنویت کے اظہار کا وسیلہ بھی بنتا ہے ۔ اسی قسم کی ایک سماجی معنویت کا اظہار اس لفظ سے ہوتا ہے جس سے اس تحریر کا آغاز ہوا ہے ۔ یہ لفظ صرف لفظ نہیں ، ایک اصطلاح ہے جس سے ہمارے عہد کی ایک سماجی حقیقت کا اظہار ہوتا ہے ۔ یہ دعویٰ وضاحت طلب ہے ۔ اس وضاحت کی ابتدا ، بار بار دہرائی ہوئی اس بات سے ہوتی ہے کہ ادبی حقیقت سماجی حقیقت کا ایک مخصوص حصہ ہے اور ایک طرح سے اس کی جمالیاتی توسیع ۔ اس لیے ادبی حقیقت کی بعض پیچیدگیوں کو سمجھنے کے لیے بعض " غیر ادبی " اصطلاحوں سے ، جو بہرحال سماجی اصطلاحیں ہیں ، کام لے لیا جائے تو اس پر معذرت خواہ ہونے کی ضرورت نہیں ۔

دوغلا پن یا dichotomy ، جو ہمارے عہد کی سماجی خصوصیت ہے ، ہماری دانشورانہ زندگی کی خصوصیت بھی ہے ۔ اس طرح کی صورت حال کو سمجھنے کے لیے اپنے عصر ، عصری ادب اور عصری ادیبوں کی اس خصوصیت کا تجزیہ ضروری ہے ۔

پچھلے چند برسوں میں آزاد ہندوستان میں ادبی زندگی کی رفتار اور رخ کا تعین اسی سماجی زہریلے رس نے کیا ہے ۔ مفاد پرستی ، بنیادی اخلاقی قدر کی حیثیت سے سکۂ رائج الوقت بن چکی ہے ، مگر ایک عام صورت حال کی حیثیت سے اس بات کا ذکر ہو تو سبھی اسے تسلیم کریں گے ——— ڈرائنگ روم ، ٹی ہاؤس اور کافی ہاؤس میں ، مشاعروں اور مذاکروں

عملاً ہر جگہ ——— تسلیم بھی کریں گے اور اس پر لعنت بھی بھیجیں گے۔ اس صورتِ حال کی مضحکہ خیزی کا سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ لعنت بھیجنے والے یہ کہتے ہیں کہ ہم اس ادارے کے یا وجوہوں کی دلدل میں شامل نہیں ہیں۔ اگر ان تمام ہیئت پرست ادیبوں کے خود ساختہ کو حقیقت کی کسوٹی پر نہ پرکھا جائے تو خیر، کن ایوٹوں کی دنیا آباد ہوتی ہے۔ لیکن شعور اور ایوٹوں کی آویزش میں کتنے دن یہ دنیا ان لوگوں کے لیے پناہ گاہ بن سکتی ہے جن کو ان کا ضمیر حقیقت کو حقیقت کی طرح دیکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ بہ جویات اس مضحکہ خیزی کو المناک بناتی ہے وہ ہے کہ ایوٹوں کی بسائی ہوئی اس جنت میں سب خوش ہیں۔ واحد راہِ نجات یہ ہے کہ کانچ کی اس جنت پر پتھراؤ کیا جائے۔ جنت میں بڑا ہجوم ہے اور پتھراؤ ہوا تو کسی کے سر کی خیر نہیں۔ بہت سے لوگ زخمی ہوں گے۔ بڑا کہرام مچے گا۔ اس لیے اچھا تو یہ ہوتا کہ پتھراؤ نہ ہوتا اور زندگی کی ہنسی بجائے گزر جاتی۔

اچھا تو ہوتا کہ یوں ہوتا مگر یوں ہوگا نہیں۔

جب تک سماج کے بنیادی توازن یعنی معاشی رشتے نہیں بدلتے۔ بالائی عمارت کی لیپا پوتی سے بات نہیں بنے گی فن اور ادب میں کسی حقیقت کے اظہار کے لیے اس حقیقت کی موجودگی ضروری ہے۔ خواہش یا خواب انسان کی زندگی میں قصہ مطلق نہیں ہے اور نہ اصلیت کا نعم البدل۔ کسی بھی خواہش یا خواب کی اضافیت ہی اسے اجتماعی معنویت عطا کرتی ہے، جو کسی بھی قوم یا گروہ کی جمالیاتی حس کا سرچشمہ بنتی ہے۔ لیکن جس قوم یا گروہ کی جمالیاتی قدروں کا ذکر ہو رہا ہے، اس کی سماجی، معاشی اور سیاسی حقیقت کیا ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ اپنی قوم کی سماجی زندگی میں، جو تمام معاشی، سیاسی اور تہذیبی سلسلوں کا احاطہ کرتی ہے، وقت کے تقاضوں کو طرح طرح سے جھٹلا دینے کی کوشش کامیاب ہے۔ اور اس کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ ایوٹون کے ایک سلسلے سے دوسرے سلسلے تک قوم کا ذہنی اور جذباتی سفر کبھی ختم نہ ہونے پائے۔ گُر کی بات یہ ہے کہ یہ ان مٹھی بھر لوگوں کی دریافت ہے جن کا مفاد اس بات میں پوشیدہ ہے کہ تمام موجودہ معاشی، سیاسی اور تہذیبی سلسلے اپنی جگہ پر قائم رہیں۔ یہ مٹھی بھر لوگ صرف افراد نہیں بلکہ ایک طبقہ ہیں اور یہ سماجی قوانین محض ان کے دریافت کردہ نہیں، بلکہ ان کے وضع کردہ ہیں۔ اس طبقے نے اپنے مفادات کو برقرار رکھنے کے لیے جو بلند بانگ ادارے اور تنظیمیں قائم کی ہیں، ان کی بے پناہ طاقت اور وسائل پوری قوم کو اپنی گرفت میں رکھنے کے لیے کافی ہے۔ ان اداروں میں سماجی عدل و انصاف اور امن و امان کے ادارے ہی نہیں، اخلاقی خوف و رجا کے صنم خانے بھی شامل ہیں۔ ان ہی صنم خانوں میں تقدیر اور صبر و تحمل کے تصورات جنم لیتے ہیں۔ ان ہی تصورات میں جزا اور سزا کی سماجی معنویت کہیں کھو کر رہ جاتی ہے۔

محض خدائی اور تقدیر کے نام پر آج کے جمہوری ضمیر کو احتجاج سے نہیں روکا جا سکتا۔ اس لیے خدائی اور تقدیر کی جگہ نئے عقیدوں نے لے لی ہے۔ انسان کا بنیادی ذہن بھی ان عقیدوں سے دھوکا کھا جاتا ہے۔ وہی تمام قوتیں جو سماج کی اخلاقی قدروں اور تصورات کا فیصلہ کرتی ہیں اور زندگی کی سمت طے کرتی ہیں، غالب طبقے کا فلسفۂ حیات بھی مرتب کرتی ہیں۔ اس کوشش کا منطق یہ ہے کہ مغلوب طبقوں کو اپنا ذاتی فلسفۂ حیات تلاش کرنے سے باز رکھا جائے۔ اس کا سب سے اچھا طریقہ یہ ہے کہ حریت فلسفۂ حیات کی اصطلاحوں کو احتجاجی ذہنوں کی تحریک سے الگ کر کے غالب طبقے کے معتقدات میں شامل کر لیا جائے۔ یہ تجربہ کار ایک بڑے عرصے تک لوگوں کو راستے سے بھٹکانے کے لیے کافی ہے۔ صرف اسی طرح غالب قوتوں کے ایسے سماجی، معاشی، سیاسی اور اخلاقی اداروں کی خدمت ہو سکتی ہے اور ان کی عمر دراز ہو سکتی ہے۔ صرف اسی طرح تاریخ کی رفتار کو سماجی تبدیلی

کے سلسلے میں کو، اگر روکا نہیں جا سکتا تو کم از کم شکست کیا جا سکتا ہے۔ ظلم و جبر کی قوتوں کے بے وقت اور تاریخ کے اس منظر سے الگ رہنے کی عادت ہی کیا کم ہے۔ لیکن اس عادت کی قیمت عام لوگوں کو ہی نہیں، قوم کو بھی نہیں، ان کے دانشوروں کو بھی ادا کرنی پڑتی ہے۔ اس قیمت کا معجزہ یہ ہے کہ شخصیتیں چھوٹی اور روکھی ہو جاتی ہیں، اعلان کی روحیں مسخ اور تاریک ہیں۔ اس دور کا سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ اور بہانہ بھی اسی خصوصیت کا علمی اور ادبی نام دوغلا پن ہے۔

اس خصوصیت کے سوتے سماجی زندگی کی بنیادوں سے پھوٹتے ہیں۔ اس کا اپنا فلسفۂ حیات ہے: کہو کچھ اور کرو کچھ۔ اس فلسفے کا سب سے بھونڈا اور مکروہ تماشا سیاست کے اسٹیج پر ہوتا رہتا ہے۔ جس سے روز بروز سب سے نمایاں اسٹیج ہے۔ لیکن ہماری سماجی زندگی میں بہت سے اسٹیج ایسے ہیں جو غیر مرئی ہیں۔ اسٹیج دکھائی نہیں دیتے مگر اداکار دکھائی دیتے ہیں۔ سارے اداکار نقاب پوش ہیں۔ جن کے چہروں پر نقاب نہیں ہیں، ان کا میک اپ بھی بہت گہرا ہے۔ شاید نظر سے بھی۔ یہ غیر مرئی اسٹیج خاص طور پر تعلیمی اداروں، ادب اور آرٹ، تھیٹر اور فلم کے اداروں میں کام کرتا ہے۔ چونکہ یہ اسٹیج revolving stage ہے اس لیے اداکار نقاب بدل بدل کر (اسے اپنی زبان میں بھیس بدلنا بھی کہتے ہیں۔ پہلے زبان عام میں اس قسم کے پیشہ ور اداکاروں کو بہروپیا کہتے تھے لیکن اب یہ پیشہ اتنا عام ہو چکا ہے کہ یہ طے کرنا مشکل ہے کہ کون پیشہ ور اداکار ہے اور کون شوقیہ فنکار۔) سامنے آتے رہتے ہیں اور داد طلب کرتے رہتے ہیں۔ اور داد مانگی پاتے ہیں۔ سب سے خطرناک بات یہ ہے کہ لوگ اسے ایک ناگزیر طرز حیات مان کر چپ چاپ قبول کر لیتے ہیں اور خود اس کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہ ایک قسم کی سماجی مقدر پرستی ہے جس سے نفسیاتی بے بسی اور غیر جانبدارانہ تسلیم و رضا کا رویہ پیدا ہوتا ہے۔

جب ہماری قومی زندگی کا اپنے سانچے میں ڈھال لیتی ہے اور جب فنکار اور ادیب اپنے آپ کو اس سانچے میں مقید کر لیتے ہیں تو ظاہر ہے، ادب و فن کا تخلیقی عمل جاری نہیں رہ سکتا۔ اس کا اندازہ آج کے ادب کے رنگ ڈھنگ سے لگایا جا سکتا ہے۔ یہ ادب لفظی commerce کا ادب ہے۔ اور جو لوگ اس ادب کی تخلیق کر رہے ہیں، وہ دراصل موجودہ عہد کے ادبی سوداگر ہیں۔ سوداگری کی اپنی منطق ہے جس سے مفر ممکن نہیں۔

اس ابتذال کا سب سے محفوظ اور مضبوط مرکز یونیورسٹیاں ہیں۔ جو ادیب و شاعر یونیورسٹیوں میں جلیل القدر منصبوں کے مالک ہیں، ان کی ادبی اور سماجی زندگی کا جائزہ روح فرسا نتائج تک پہنچنے پر مجبور کرتا ہے۔ ادب میں ایک عجیب مخمس قسم کی تضادیت پیدا کر دی جاتی ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ انھیں علمی اور ادبی کام کی فرصت نہیں۔ ان کا سارا وقت کیریر کو پرانے جوتوں کی طرح چمکانے میں صرف ہوتا ہے۔ بکھرا ہوا ایشیا، پروفیسری، نظم و نسق کے عہدے ———— ایک سیڑھی بنی ہوئی ہے۔ دوسروں کو دھکیلنا اور گرانا اور اوپر پہنچنا، سارا ولولہ اسی میں منتشر ہو جاتا ہے اور عمر عزیز کے دن پورے ہو جاتے ہیں۔ اب رہا ادب تو یہ بازی شغل ہے۔ اس کے لیے بھی باہم پذیرائی کے بہت سے دروازے کھلے ہوئے ہیں ———— اب کوئی شعر ہو یا ڈرامہ، افسانہ یا نظم ———— تو ایک پذیرائی تو اس کی ہوتی ہے جو عام پڑھنے اور سننے والوں میں۔ لیکن یہ انا اور اعلیٰ مقاصد کی تسکین کے لیے کافی نہیں ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ اصحاب حل و عقد کے کانوں میں شہرت پہنچایا جائے۔ یہ کام کیسے ہو۔ تو ظاہر ہے کوئی شخص بڑی شخصیت ہے جس کی آنکھوں میں دور نہیں۔ اب ڈھونڈنے کی کاوش شروع ہوتی ہے۔ ڈھونڈنے والے کو تو خدا بھی مل جاتا ہے۔ یہ تو بندہ ہے۔ اگر کسی حاکم اعلیٰ کی نظر کرم ہو جائے تو ادب کی تخلیق بھی کنارے لگ جاتی ہے اور نقصان کی پروا کیا، بیڑا بھی پار ہو جاتا ہے۔ لیکن یہی کافی نہیں ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ ادب کا افق یونیورسٹی کے افق سے بہت زیادہ وسیع ہے۔ اس لیے شناخت کا پرچم کیسے لہرایا جائے۔ اس کے لیے ضروری

ہے کہ ایک اور روپ اختیار کر لیا جائے۔ سیدھی سی بات ہے، فضا اگر انقلابی ہے اور آپ اس کے ہمنوا ہیں، اور اگر آپ اپنے فن کو اس فضا کے اظہار کے لیے استعمال کر رہے ہیں، کھیسے ہوئے پٹے کی طرح نہیں، بلکہ مجبور کی طرح، تو یہ نقصان ادیب کا ہے، جس کے پاس فن ہے نہ نظریاتی وابستگی، نہ کوئی اخلاص ——— وہ یہ کرے کہ دوسروں سے زیادہ چیخ چیخ کر بات کرے، فضا جتنی گرم ہے، اس سے زیادہ گرم الفاظ لائے، ہر وقت حکمراں اداروں کے خلاف آتش فشانی کرے اور پردے کے پیچھے جا کر ان کے نفس مطیع کے لیے نٹ بن جائے، ان کا نٹ ہو جائے۔ ان کا پھینکا ہوا راتب چاٹے۔ کبھی القاب سے نوازا جائے، کبھی فیلو شپ سے۔ ایک طرف ناؤ نوش کرے اور دوسری طرف وزارت کو معصوموں کا خون نچوڑنے والے جابروں بھرے ہاتھوں کو بوسہ دے۔ کبھی دردِ ملت پڑھے، کبھی اس کا اسم کا سیمینار کرے۔ کبھی ایک شعبے کی مہارت حاصل کرنے کے لیے ضمیر کو بیچ دے۔ کبھی لوگوں کو سنیاس اور سیدھی سادی زندگی کا سبق پڑھائے ——— بس یہی ڈھکوسلوں میں زندگی بتا دے ——— بیوروکریسی کے ان مظاہروں اور تماشوں سے ادب کی نہ پہلے خدمت ہوئی ہے، نہ آئندہ کبھی ہوگی۔

دانشوری اس دور کا بہت ہی منافع بخش کاروبار ہے اور اس کے سب سے بڑے کاروباری ان اداروں میں بیٹھے ہیں، جہاں دانشوری کے نام پر بیوروکریسی کا بازار گرم رکھا جاتا ہے۔

تخلیق کار اپنی شخصیت کے نقوش کو ابھارنے کے لیے اپنی پہچان پر زور دیتے ہیں۔ وہ اپنی اس پہچان کو دانشورانہ انفرادیت بھی کہتے ہیں۔ اگر پچھلے چند برسوں کی تحریروں کا تجزیہ کیا جائے اور ادیبوں کے اپنے دعووں کی روشنی میں ہر منفرد شخصیت کے خد و خال کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ ”انفرادیتیں“ ایک دوسرے میں ضم ہوتی جا رہی ہیں۔ اس انضمام کی مشترک قدر وہی ہے جس کا اظہار اسی لفظ سے ہوتا ہے جو اس تحریک کا پہلا لفظ ہے۔ کتنی عجیب بات ہے، ایک غیر ادبی لفظ سے ایک ادبی شخصیت کا تعین ہوتا ہے۔
مجھے یہی ہر انسان کی طرح، ہر ادیب و تخلیق کار امتحان کی گھڑیوں میں پہچانا جاتا ہے۔ ایسی ہی امتحان کی گھڑی نئے ہندوستان کی تاریخ میں اس وقت آئی جب سماجی اور سیاسی اقتدار کے اداروں نے خود اپنے بنائے ہوئے سومنات ڈھا دیے۔ جب جمہوری اصولوں اور قدروں کو مصلحت اور جبر کی گہری خندقوں میں دھکیل دیا گیا ——— اور جب ایسا ہوا تو ان روشن ضمیر شخصیتوں کا کیا ہوا جو فن تخلیق پر خود پرستی کی مہر لگا کر ادب کی بدیت کا تصور پیش کر رہے تھے۔ سب حرکت کے ہاتھ بک گئے، اپنی ادبیت سمیت۔ تب نہ خود فریب جدیدیت کی تنادی معجزہ کاری کام آئی اور نہ گاؤں سے شہر کی طرف نقل مکانی کر کے نکلنے کے خواب۔ جو لوگ ادب اور تنظیم کی یکجائی کو فن کی موت سمجھتے تھے، انفرادی آزادی کو اجتماعی خواب اور مقصد سے زیادہ مبارک اور ذہنی مانتے تھے، جبر کی پہلی لہر کے ساتھ بہہ گئے اور جمہور دشمن تنظیم کی شاخ شاخ پر اپنا اپنا آشیانہ بنا کر بیٹھ گئے ——— اب وہ شاخیں کہاں ہیں جن پر ٹھہرے ہوئے آشیانے اور ان آشیانوں کے مکیں؟ چند صبحوں، چند صداؤں، چند دانشوروں کو سرخرو سمجھنے والے بے ہوش اب کہاں ہیں؟ کائنات کے تنہا مسافر زمہ بادہ کی کشتیوں میں بیٹھ کر چاند تاروں کے کن ساحلوں پر اتر گئے؟ بے چارے! لیکن ان کے نظریات، تعصبات اور خواب اب بھی زندہ ہیں۔ یہ اپنے لشکر جمع کر رہے ہیں۔ وقت آنے پر یہ آنکھوں سے اوجھل سرحدوں سے نکل آئیں گے اور حملہ کریں گے۔ ان کے وہ لفظ جو نے انہیں جو بے جبر کی علامت ہے، وہ الفاظ کی کس کس کا ایمان سے اپنے تمام ہنگامے کے ساتھ نکل آئے گی اور خود فریبیوں کی خوابگاہ میں در آئے گی ———
تب کیا ہوگا؟

ادب کو اس قیمتی ممکنات والے منظر تخلیقی عمل کو شاندار جمالیاتی تجربہ نہیں بنایا جا سکتا اور شاندار جمالیاتی تجربہ جو آزادانہ بے لاگ تخلیقی عمل سے جنم لیتا ہے۔

شعور : ۱۰

# شناخت

## نئے ادب کے معمار (ایک) : میراجی

تعارف و انتخاب

محمود ہاشمی

تعارف — محمود ہاشمی

O

میراسین — منیر نیازی

میراسین — زبیر رضوی

میراسین : تمھارے لیے — کمار پاشی

O

O کچھ میراجی کے بارے میں

ڈاکٹر اے۔ڈی۔ فرزوق

اخلاق احمد دہلوی

O میراجی کی نثر کا ایک ٹکڑا

میری نظمیں — میراجی

O میراجی کی نظمیں

O

یگانگت

اجنتا کے غار

عدم کا خلا

تنہائی

پاس کی دوری

بیوپاری

O

غزل

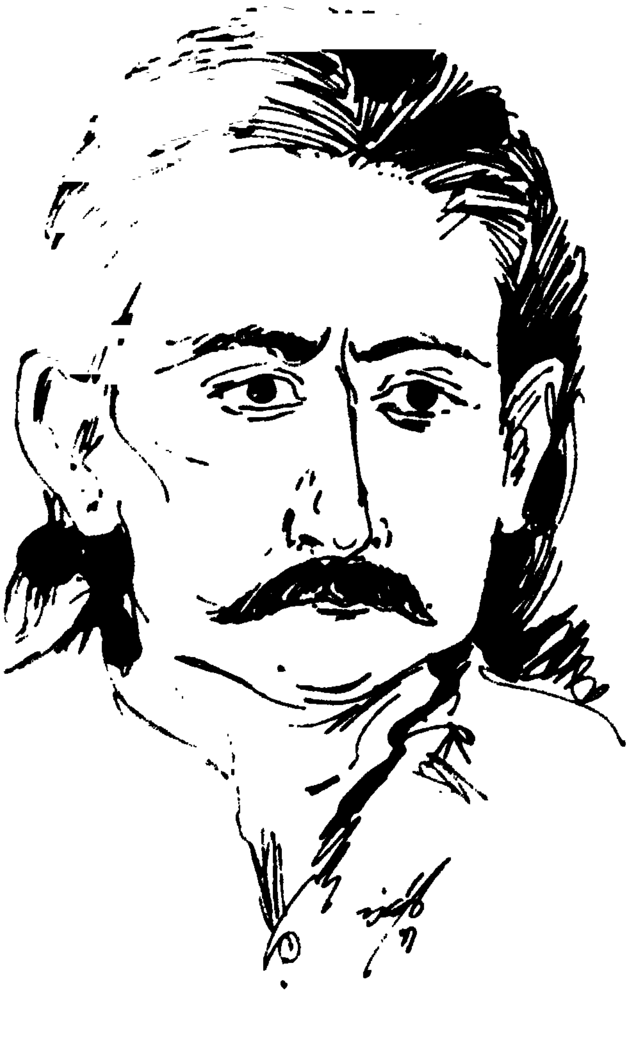
O میراجی کے بارے میں

ن۔م۔راشد

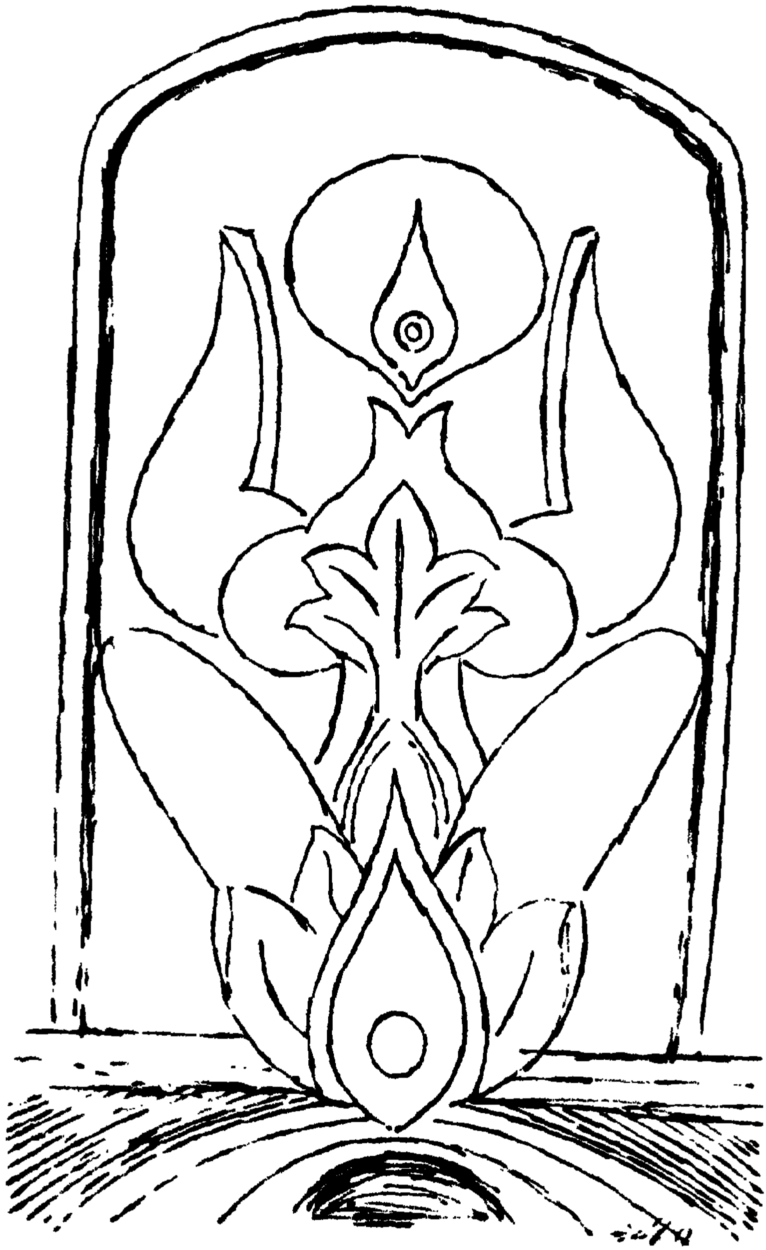
میراجی : شخصیت اور فن — اعجاز احمد

اکیلا — احمر بشیر

تین گولے — سعادت حسن منٹو



شعور، ۲۰



# تعارف

میراجی کی ذات کا افسانہ اور میراجی کی شاعری، جدید ذہن کا آموختہ ہے ——— اس ایک شخصیت میں کئی برّاعظموں کی ادبی تحریکات، شخصیات اور افکار و خیالات کا اجتماع ہے۔ اس شخصیت نے نئی شاعری کو اسرار بھی بنایا، اپنے دائروں کو فراموش بھی کیا۔

میراجی ——— غالب کے بعد فن کی نجات اور نئی زندگی بخشنے والا، اردو ادب کا دوسرا محور ہے۔

یہ اتفاق نہیں ——— حقیقت ہے کہ "میراجی کی نظمیں"، پہلا مجموعہ ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا ——— اس مجموعہ میں ۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۳ء تک کی نظمیں ہیں۔

میراجی کے پہلے مجموعہ کے اس کیلنڈر سے متعلق ایک اور تاریخ ۱۹۳۸ء کی ہے ——— جب برس ہا برس اور وہ وقار مجموعوں کے شاعر محمد اقبال (علامہ)، اپنی شہرت و مقبولیت کے نقطۂ عروج پر پہنچ کر رخصت ہوئے ——— کہا جاتا ہے، علامہ، اردو شاعری کی سب سے بلند، پُروقار آواز ہیں ——— اس سے انکار کی یہاں ضرورت نہیں، لیکن اس اقرار پر تامل نہیں کہ اقبال اپنے عروج میں اور میراجی اپنے آغاز میں، ایک دوسرے کے ہم عصر ہیں۔

لیکن دونوں، ایک دوسرے سے ناآشنا ———

اپنے اپنے عرصۂ کارزار میں مصروفِ عمل ہیں۔

ایک کی شخصیت، گمنام، اور بے اثر۔

دوسرے کی شخصیت کی آوازِ بازگشت برّاعظم کو معمور کرتی ہوئی ——— اور تاثر میں عوام و خواص کی حدود کو بے محابا طے کرتی ہوئی۔

لیکن علامہ، اپنی عظمت کے تمام طمطراق کے ساتھ تاریخ کے arena میں تنہا رہ جاتے گیا ——— اُن کا نام چلتا ہے تو لے دے کر، امین حزیں سیالکوٹی اور اس قبیل کے شعر طرازوں تک۔

میراجی کی شخصیت، علامہ کے تناظر میں، بے حد عجیب نظر آتی ہے ——— آنے والی نسل، میراجی کے اسلوب کو میراجی کے طرزِ احساس کو، میراجی کے نظریۂ شعر کو قبول کرتی ہے، اور علامہ کا اثر ——— اُن کے اپنے

arena سے باہر نہیں نکل پاتا۔

علامہ "ایک پُر وقار" یادگار " کا نقش بن جاتے ہیں اور میرا جی آنے والوں کا ہم سفر —— بیسویں کی چار دہائیاں، ماضی کی صدیوں پر بھاری ہیں۔ لیکن میرا جی ہنوز نئے آنے والوں کا ہم سفر ہے۔

علامہ کے فلسفۂ شعر کی اساس، ایک پوری ملت کے ماضی، حال اور مستقبل پر قائم تھی —— ا کینوس مشرق سے مغرب تک، اور دلّی سے بلادِ اسلامیہ، روم، اسپین اور یونان تک پھیلا ہوا تھا —— لیکن ان شارحین کی علمی اصطلاحات و تشریحات کا ہم نوا تو بنا، لیکن ادب و شعر کی اُس نسل سے کوئی رشتہ استوار نہ کر سکا، جو اُن کے ادبی تاریخ کے تسلسل کو آگے بڑھانے والی تھی۔

میرا جی کی شاعری کا کینوس بادی النظر میں بہت وسیع نہیں ہے —— اس کے لیے صرف اتنا کہہ کافی ہے کہ یہ شخصیت کا عریاں اظہار ہے —— میرا جی نے خود لکھا ہے:

> "زندگی کی ہر قدر، دن اور رات کی گردش سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے نور اور تاریکی ہی کا پرتو بن گئی ہے مگر اس کے باوجود ہم گزرے زمانے کے خیالوں میں لذت حاصل کرتے ہیں —— گزرا ہوا زمانہ، ماضی —— جو ایک دھندلکا ہے۔ ایک ایسا دھندلکا جو انفرادیت کے دائرے سے آگے بڑھ کر تیرگی کا ایک گہرا عکس بن جاتا ہے —— ہاں، اور اس کے باوجود ہم آنے والے زمانے ہی کے خواب دیکھتے ہیں۔ آنے والا زمانہ —— مستقبل —— جو صرف تاریکی ہی تاریکی ہے —— شاید ہم حال کے اجالے میں اپنے آپ کو نہیں دیکھ سکتے —— اور اپنے آپ کو دیکھے بغیر ہمیں اطمینان بھی نہیں ہوتا —— اس لیے ہم ماضی اور مستقبل میں اپنی ہی ایک غیر مرئی ہستی کو جاننے کی جستجو کرتے ہیں۔ اور اس جستجو کو کامیاب بنانے کے لیے ہمیں مختلف ذرائع سوجھتے ہیں۔ اور ذریعے کے انتخاب میں اپنے ذہنی افق کی حد بندی ہماری مدد کرتی ہے —— اس سلسلے میں اپنے ذہنی افق پر نظمیں دکھائی دیں —— میری نظمیں یہ نظمیں اپنی ہستی کا عریاں اظہار ہیں۔ یعنی اپنی شخصیت اور انفرادی ذہانت کا اجالا ہی اجالا ہیں۔ جن کے لیے کسی فالتو اجالے کی ضرورت نہیں —— "

میرا جی کے عرصۂ فکر کی یہ مختصر سی بساط شخصیت، شخصیت کے اظہار کے وسیلے کی جستجو، اور زمانی قیود سے آزاد ہونے کے لیے، وقت، ماضی، حال اور مستقبل کے قید خانے کی دیوار کو منہدم کرنے کی آرزو پر مشتمل ہے —— جبکہ علامہ کے ملّی اور تعمیری افکار کی دنیا بہت وسعت پذیر ہے —— علامہ کا ایک آدھ مصرعہ ار بھی دنیا تک کے کام آجاتا ہے —— لیکن میرا جی، جو نئی شاعری کا آموختہ اور ہم قدم ہے، اپنی مکمل نظموں کی ترسیل پر بھی ناکام تصور کیا جاتا ہے۔ اُس پر جنس کے علاوہ ابہام کا الزام بھی عاید ہوتا ہے۔

ترقی پسندوں کے نزدیک وہ رجعت پسند اور ابتذالی تصورات کا شاعر ہے —— لیکن الزام تراش

اور ناپسندیدگی بھی میراجی اور نئی شاعری کی راہ میں حائل نہیں ہو پاتی۔

آخر یہ کیا راز ہے ——— میراجی میں وہ کون سی پُراسرار قوت ہے، جو آج کی شاعری سے اُس کے رشتے کو کمزور نہیں ہونے دیتی ۔ ۔ ۔؟

اس سلسلے میں ایک بالواسطہ توضیح، میراجی کے ایک بیان میں پوشیدہ ہے:

"مستقبل سے میرا تعلق بے نام سا ہے۔ میں صرف دو زمانوں کا انسان ہوں، ماضی اور حال، یہی دو دائرے مجھے ہر وقت گھیرے رہتے ہیں، اور میری عملی زندگی بھی انہی کی پابند ہے۔ مگر اکثر انسان ماضی، حال اور مستقبل، تینوں زمانوں کے تھپیڑوں میں بستے ہیں۔ پھر اکثریت کے لیے اگر میری باتیں اجنبیت لیے ہوئے ہوں، تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ میں اگر چاہوں کہ نظمیں لکھنے کی بجائے آسانی اور آسائش کی زندگی بسر کروں، گھربار بسا لوں، بیوی مہیا کر لوں، بچے پیدا کروں تو مجھے وقت کے دو گھیروں سے نکلنا پڑے گا ——— مگر اکثریت چاہے کہ اپنی بیوی بچوں اور گھربار کی دلکشی سے ہٹ کر میری نظموں کو آسانی اور آسائش سے سمجھ سکے، تو اسے تین گھیروں کی حد بندی دور کرنا ہوگی ۔ ۔ ۔"

آج کے جدید ذہن اور عمومی بورژوا معاشرتی فکر کے درمیان جو کشمکش ہے ——— اسی کشمکش کا محور، میراجی کی ذات ہے۔ میراجی کی شاعری بھی اسی کشمکش میں اظہار کی علامتی ظفرمندی کو نمایاں کرتی ہے ——— میراجی اور جدید ذہن کے درمیان یہ قدرِ مشترک، بظاہر بہت مختصر لیکن اپنے اندرون میں، آج کے ذہن، آج کی دنیا، اور آج کے طرزِ احساس کی طویل داستان کو چھپائے ہوئے ہے ——— اس داستان کا رشتہ ۱۸۵۷ء سے شروع ہوتا ہے، جب بودلیئر کا مجموعہ "بدی کے پھول" شائع ہوا ——— اور اس داستان کا تسلسل، آج کے فن اور بوسیدہ سماج کی ہر ایک کشمکش میں قائم ہے ——— اور یہ رشتہ اس وقت تک قائم رہے گا، جب تک کہ تخلیق و مکمل آزادی اور آزادانہ اظہار تصور کیا جاتا رہے گا ۔ ۔ ۔ آنے والے تمام صفحات اسی تصور اور اسی رشتے کا اظہار ہیں۔

شعور، ۲۴



خط کے جواب آنے پر لکھوں گا کہ اب لاہور آ رہا ہوں۔ آؤں گا تو زیادہ دنوں کے لیے
نہیں آؤں گا کیونکہ میرا سین دارجلنگ میں ہے۔
دلّی سے دارجلنگ
لاہور سے دارجلنگ
معوذ باللہ۔ فاصلہ زیادہ ہے۔ اب انہی فاصلوں سے دل کو تسلیں نہ دیں تو ہم کیا کریں۔
—— میرا جی

منیر نیازی

# میرا سین

یوں تو اس من موہنے دیس کی ہر اک لاڈ ہوبالا ہے
اس کے ہر اک انگ میں میٹھی کامناؤں کا جالا ہے
اس کے مکھ کا جو بھی بول ہے جادو کرنے والا ہے

پر اک کنیا ایسی ہے جو روپ میں سب سے نیاری ہے
اس کی ہر چھب چاہنے والے دل میں سکھ کی کیاری ہے

وہ چھپ چھپ کر دور ہی دور سے آنکھوں میں مسکاتی ہے
ہونٹوں کی پیاس بڑھاتی ہے اور دل میں زہر ملاتی ہے

زُبیر رضوی

# مِیراسین

## کیسا عشق کیا تھا شاعر

برسوں بیتے
لیکن اب بھی
اُس کا سراپا اُس کے خال و خد کی رنگت
بھجنوں، گیتوں اور نظموں میں
یوں مسکاتی رہتی ہے
جیسے پھول ابھی مہکا ہے
جیسے چاند ابھی چمکا ہے
کیسا عشق کیا تھا شاعر
کبھی نہ اُس کو اپنے من کی بات بتائی
اُس کے نام کی مالا جپتے رات بِتائی
کیسے تم مجنوں تھے تم نے
کبھی نہ اُس کا دامن پکڑا
اک اَن جانے لمس کی خاطر
اپنی ساری عمر گنوائی
بستی بستی جیت تمھاری
شمع کی صورت جلتی ہے
ہر بنگالی لڑکی ہم کو
میراسین سی لگتی ہے!

●●

کمار پاشی

# میرا سین: تمہارے لیے

(۱۹۰۰ء کی آخری سطریں)

سہانی، نرم، خوابیدہ ہوائیں آرہی ہیں دور ان دیکھے پہاڑوں سے
مری آنکھوں کے آگے
پیرہن اٹھتا ہے، گرتا ہے
تمہارا پیرہن —— جس میں
تمہارے جسم کی خوشبو بسی ہے: تیز متوالی
سنہری، گم شدہ، کہنہ شرابوں سی
گھلی ہے آگ جس میں آفتابوں کی

تمہارا پیرہن اٹھتا ہے، گرتا ہے
اسے گرنے دو —— آؤ
اوڑھ لیں اک دوسرے کے جسم کو
اور ایسے رستے پر نکل جائیں
جسے ان دیکھے منظر کی گھنی شادابیوں میں ڈوب جانا ہو
جہاں سے پھر کبھی واپس نہ آنا ہو

مری آنکھوں کے آگے
پیرہن اٹھتا ہے، گرتا ہے
مجھے لگتا ہے: صدیوں سے

میں اپنے جسم سے باہر کھڑا ہوں
اور اس کا منتظر ہوں
جس کو آنا ہی نہیں ہے میری راہوں میں
کہ جس کا جگمگاتا نقش ہے میری نگاہوں میں

سُہانے دن تو جتنے تھے
میں اک اک کر کے سب کو گاڑ آیا ہوں
یہاں سے دور —— صدیوں دور
اپنے گھر کے آنگن میں
کہ جن کا عکس بھی مجھ کو نظر آتا نہیں
چاروں طرف پھیلی ہوئی دھرتی کے درپن میں

تمہارا پیرہن اُٹھتا ہے، گرتا ہے
مری نظروں کے آگے اب
امنڈتا، شور کرتا، ایک دریا ہے
اور اس کی وحشی لہروں پہ رواں ہے ایک کشتی
جس میں اک تم، ایک میں ہوں
ہاں —— ہمکنار ایک ہیں دونوں

مگر یہ اک سہانا خواب ہے شاید ——
—— تمہارا پیرہن ہے
لرزشوں میں جس کی کھویا ہوں
میں اک کشتی ہوں —— اکیلی ڈولتی
منہ زور لہروں پہ
مجھے ساحل نہیں ملتا

مجھے آواز دو تم
آہستہ چپکے پکارو اب
میں جو بھی لفظ لکھتا ہوں تمہارا نام ہوتا ہے

مری نظر کا آغاز اور انجام تمہی ہے

مری نظروں سے آئے
چمن ہمیشہ نکہت سے بھرتے ہیں
مٹی تپ سے تپے: دھندلے
جن کی اب سنگت نہیں ملتی
محافظ تھی جو میری، سر پہ اب وہ چھت نہیں ملتی

تمہارا پیرہن ہے آج بھی میری نگاہوں تک
ستارے جن میں روشن ہیں
نہ جانے کون تھا وہ: ہو بہو قمر سا
جو مجھ کو ڈوبتے رستہ بتاتا تھا
یہ چپکے آسماں اس وقت کیوں دل کو لبھاتا تھا؟

مجھے آواز دو تم
نامت اپنے پیچھے رو اب
کہ اپنی ڈوبتی کشتی میں دم بھر روک لوں
ساحل سے لگ جاؤں

میں سب رستوں پہ بکھرا ہوں
مجھے کوئی سمیٹو بھی
سیاہی بن کے جو اب پیدا ہوا ہے تم آرزو میں دور ان دیکھے پہاڑوں سے
مجھے یکجا کرو
ان کے دورانیے دیکھ جانے دو
کہ باسی وحشت کی بھوکی —
انہیں خالی خلاؤں میں
جہاں سے چہچہوں کے گھر ہو اڑنے دو . . .

شعور: ۳۰



## کڑ اے۔ ڈی۔ فرزوق :

ہم مزنگ کے ایک اسکول میں آٹھویں سے دسویں جماعت تک ساتھ پڑھے۔ ثنا صاحب میٹرک میں فیل ہو گئے کیونکہ ان کا کورس کی کتابوں میں جی نہیں لگتا تھا۔ اور میں پاس ہو کر ایف سی کالج میں داخل ہو گیا۔ ثنا صاحب مجھ سے ملنے کے لیے کالج میں آتے اور مجھے افسانہ نویسی کی تلقین کرتے۔ ان کا خیال تھا مجھ میں لکھنے کی صلاحیت ہے۔ ثنا صاحب جب آٹھویں جماعت میں تھے تو اچھے مضامین لکھتے تھے۔ استاد اور لڑکے سب دنگ رہ جاتے تھے۔ ان کے مضمون میں دنیا سے انوکھی کوئی بات ضرور ہوتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے نام کے ساتھ "صاحب" کا لفظ استعمال ہوتا تھا ورنہ سکول کے اور لڑکوں کو کوئی صاحب کے نام سے نہیں پکارتا تھا۔ سارا اسکول اس زمانے میں ان کے اچھوتے پن کی وجہ سے ان کا شیدائی تھا۔

کالج میں میری ایک ہم جماعت تھی۔ میرا سین اس لڑکی کا نام تھا اور میرا نام چونکہ "الف" سے شروع ہوتا ہے اس لیے لڑکیوں کے بعد سب سے پہلے حروف ابجد کے حساب سے میں ہی بیٹھتا تھا۔ لیکچر ہالز میں ایف سی کالج میں نشست کا طریقہ یہی تھا۔ اتفاق سے میری اور میرا سین کی سیٹ برابر برابر تھی۔ کچھ عرصے بعد میرا جی میری طرف اپنے اسکول کے دوسرے ساتھیوں کی نسبت زیادہ ملتفت ہونے لگے۔ انھیں میری ہم نشینی میرا سین سے کچھ مناسبت ہو گئی۔ رفتہ رفتہ ثنا صاحب نے بال بڑھانے شروع کر دیے۔ بال بڑھانے کی وجہ میرا جی بتاتے "مقابلہ لانی کا کی" بالوں والی۔ تب ثنا صاحب اور میں اکثر ساتھ سینما دیکھتے کیونکہ انگریزی فلمیں دیکھنے کا مجھے بھی شوق تھا اور ثنا صاحب کو بھی۔ کبھی کبھی ہم اردو کے فلم بھی دیکھتے۔ ثنا صاحب مجھے اکثر افسانوں کے پلاٹ بتاتے۔ مجھ سے اصرار کر کے لکھواتے اور پھر خود ہی کتر بیونت کر کے چھپنے کے لیے بھیج دیتے۔ دیکھتے دیکھتے ثنا صاحب نے میرا سین کا اتنا اثر قبول کیا کہ خود اپنا نام اس کے نام پر میرا جی رکھ لیا۔ ثنا صاحب روزانہ کوئی بیس پچیس قدم کے فاصلے سے میرا سین کے پیچھے پیچھے چلتے اور گھر سے کالج تک اور کالج سے گھر تک اسے پہنچا کر دم لیتے، جس کی خود میرا سین کو آخیر دم تک خبر نہ ہو سکی۔

اس لڑکی کے چہرے پر ہر وقت مسکراہٹ کھیلتی رہتی تھی۔ اور شاید یہی آن میرا سین کی ثنا صاحب کو بھا گئی تھی۔ باقی وقت ثنا صاحب لائبریریوں میں کتابیں پڑھنے اور دوستوں سے ملنے جلنے میں گزارتے اور مختلف اخباروں اور رسالوں کے لیے کچھ لکھتے۔ رفتہ رفتہ انھیں اپنے سر پیر کا ہوش نہ رہا۔ مہینوں نہ نہاتے نہ کپڑے بدلتے اور نہ حجامت بنواتے۔ ان کی مسیں بھیگ چلی تھیں۔ ثنا صاحب کے لیے جوانی اور محبت کا آغاز ساتھ ساتھ ہوا۔

(اخلاق احمد دہلوی کے ساتھ ایک اتفاقیہ ملاقات کے دوران)

# شعور : ۴۲

## اخلاق احمد دہلوی :

میراجی کی تین مستقل محبوبائیں تھیں۔

میرا سین، وہ بنگالی لڑکی جو ایف۔ سی۔ کالج لاہور کی طالبہ تھی اور جس کی وجہ سے انھوں نے اپنا نام تبدیل کیا۔

اردو زبان، جو ان کا اوڑھنا بچھونا تھی ——— کبھی کبھی زیادہ نشے کی حالت میں وہ ایک شکایت اکثر کرتے تھے کہ "میری والدہ میری مادری زبان سے ناواقف ہیں" وہ کہتے تھے۔ "میری مادری زبان اردو ہے" اس صدمے سے وہ کبھی کبھی رونے لگتے اور یہ بھی کہتے تھے کہ "تم دیکھو گے کہ میں آخر میں بنگال چلا جاؤں گا۔ بنگلہ بڑی میٹھی بھاشا ہے۔ گو میں بنگال میں اردو رائج کرنا چاہتا ہوں"

اور انگلش پکچرز، جس کے دیکھنے کا ان کو بچپن سے شوق تھا۔

میراجی کہتے تھے "عشق ایک پل کا بھی ہو سکتا ہے اور ایک عمر کا بھی۔ عمر کے مختلف حصوں میں مختلف افراد سے محبت ہو سکتی ہے مگر بعض نقش بہت گہرا بیٹھتا ہے اور وہ نقش ایک بنگالن ہی کا ہو سکتا ہے۔"

... جب میراجی اپنی دانست میں سمجھ لیتے کہ غلبہ ہو گیا تو اپنے گلے کی بندرابنی مالائیں گریبان سے باہر نکالتے اور ان مالاؤں کے ایک ایک دانے پر میرا میرا پڑھتے اور بالکل اسی حالت میں ہو بیٹھتے جس طرح سادھو گیان دھیان میں بیٹھتے ہیں۔ کبھی کبھی میرا کے بھجن بھی گاتے تھے ——— ان کا مطالعہ مذہبیات، جنسیات اور نفسیات پر بے پناہ تھا۔ ہندو مائی تھولوجی سے انھیں خاص شغف تھا۔ شاید اس لیے کہ ان کی محبوبہ "کافرہ" تھی۔ میراجی خود از راہ [illegible] کبھی کبھی میرا سین کو "کافرہ" کہا کرتے تھے۔

ان کے پاس میرا سین کی ایک تصویر تھی، جو کسی کالج میگزین میں سے انھوں نے تراش لی تھی اور میرا سین کی ایک حساب کی کاپی، جو کسی دن کالج جاتے وقت شاید بھول کر اس نے پھینک دی تھی۔ میراجی اکثر جنون کی حالت میں اس کاپی کو آنکھوں سے لگاتے اور گھنٹوں میرا سین کی تصویر ایک پرانے آتشی گلاس سے دیکھتے۔ اس شیشے کی وجہ سے شکل بڑی معلوم ہونے لگتی اور میراجی اکثر اس حالت میں نظمیں کہتے۔ پچاسیوں نظمیں اسی کیفیت میں میراجی نے کہیں ——— میراجی ہر نظم شروع کرنے سے پہلے کاغذ پر دیوناگری رسم الخط میں "اوم" لکھتے ——— "اوم" سے انھیں کچھ ایسی عقیدت تھی کہ اپنے دستخط بھی کبھی بغیر "اوم" کے نہ کرتے ——— کاغذ تو کاغذ انھوں نے ایک دفعہ میرے سامنے آموں تک پر "اوم" لکھا اور دستخط کیے۔

# میراجی

رہ ...... چپکے سے جاکر تیرے پہنے ہوئے کپڑے جو تو نے ابھی ابھی اتارے ہیں چرا لاؤں اور اپنے گھر کی خلوت میں انھیں دیکھ دیکھ کر، انھیں اپنے سینے سے لپٹا لپٹا کر، ان سے اپنے گالوں کو سہلا کر تسکین حاصل کروں۔ ان میں سمائی ہوئی تیرے جسم کی خوشبو مجھے لاکھوں شرابوں سے کہیں بڑھ کر مست کر سکتی ہے اور تیرے جسم کی ساخت سے جو سلوٹیں ان میں پیدا ہو جاتی ہیں ان کے مقابل سمندر کی لہریں، گھٹاؤں کی گدراہٹ کچھ حقیقت نہیں رکھتے۔ خوبصورت لڑکی! میرے خیالات ایک مرکز پر مجتمع ہو کر دن بدن دل کی بے قراری زیادہ کیے دیتے ہیں۔ وہی سادہ آرزوئیں تیرے دل میں بھی ہوں گی کہ تو بھی جوان ہے اور میں دل پسند۔ ——— میری نازنین! اپنے اور میرے دونوں جسموں کو ملا کر اس ابدی راستے پر خراماں ہو جو اس قدر پریشان فطری کے باوجود ذہن و روحِ انسانی کا واحد مقصد ہے۔ اگر بیرونی بندھن نہیں توڑ سکتی تو اندرونی رکاوٹیں ہی دور کر دے کہ باقی کام میرا ہے ———"

---

٭ میراجی کی غیر مطبوعہ نظموں پر مشتمل کلام میراجی کے بھائی نے لاہور کے کسی دوکاندار کے ہاتھ ردی میں بیچ دیا تھا ——— س فروری ۱۹۴۸ء کو میں لاہور پہنچا اور تادمِ تحریر لاہور میں اس کوشش میں ہوں کہ کسی طرح اس ردی کا کچھ کھوج لگ سکے، کے لیے میراجی اکثر روتے ہیں اور میری یہ کوشش بالکل رائگاں نہیں گئی۔ آخر ایک پرزہ مزنگ کے ایک دوکاندار کے سے مجھے مل ہی گیا۔ مزنگ لاہور کے اس مقدس محلے کا نام ہے جہاں میراجی رہتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ یہ کاغذ کا پرزہ اس ئی تین برس کی محنت کی کچھ کم قیمت نہیں ہے ——— اس کاغذ کا اوپر کا ایک کونہ پھٹ گیا ہے، جس کی وجہ سے ری رسم الخط میں "ر" اور "م" کی علامت صرف آدھی پڑھی جاتی ہے اور پہلی سطر کے شروع کے تقریباً دو تین لفظ بھی اڑ ہیں۔ نثر کا یہ ٹکڑا یہاں سے صاف پڑھا جاتا ہے۔"

اخلاق احمد دہلوی، ۱۹۵۰ء

٥

شعور: ٣٣



# میراجی

بعض پڑھنے والے جانتے ہوں گے کہ میری نظموں کا نمایاں پہلو ان کی جنسی حیثیت ہے اور اس لیے بیشتر
اسی نقطۂ نظر سے گزرے ہوئے واقعات کو دیکھنا ہوگا۔

میرے زمانۂ طفلی میں ابا جان بندھیاچل سے آگے گجرات کاٹھیاواڑ کے علاقے میں ملازم تھے۔ یہ
علاقہ ہے، جس میں کچھ عرصے کے لیے ہماری میرا بائی بھی اپنے گیتوں کا جادو جگا آئی تھیں۔ لیکن بچپن میں ذہن
اس حصے میں مجھے ان گیتوں سے سامنا نہیں ہوا۔ ہمارے والد وہاں ایک چھوٹی لائن پر اسسٹنٹ انجینئر تھے۔
ہور تاریخی مقام چپانیر کے قریب (ہالول میں) ہم رہا کرتے تھے، جہاں سے چار پانچ میل ہی دور پاوا گڑھ کا پہاڑ تھا،
س کی چوٹی پر کالی کا ایک مندر رہتا تھا۔ ہمارے بنگلے کے صحن سے یہ پہاڑ دکھائی دیتا تھا۔ میرا ایک مصرعہ ہے۔ "پربت
الٹیلا بھید بنایا کس نے ہاں دوری نے" ———— لیکن یہ پہاڑ کا منظر نزدیک ہوتے ہوئے بھی میرے لیے ایک
لابھید تھا، ایک ایسا راز جس کی دلکشی ذہن پر ایک گہرا نقش چھوڑتی ہو۔

ان علاقوں میں ساون کا موسم چار ماہ تک رہتا ہے، اور یوں سال کے کافی عرصے تک برسات کے
دھندلکے میں پربت کا منظر ایک خاص سوہنی کرتا معلوم دیتا تھا۔ پربت کی سپاٹ تصویر میں جگہ جگہ گرتے ہوئے دھارے
یہ سفید سی لکیریں ہوتے ہیں، لیکن ان کی نفسیاتی اور جنسی اہمیت اب آکر مجھ پر کھلی ہے۔ برسات کے موسم میں سانپوں
کی کثرت بھی اس مقام کی خصوصیت ہے۔ ایک بچہ کے لیے سانپ کا خطرناک پہلو اتنا نمایاں نہیں ہوتا جتنا اس کی وہ
کشش جو آدم اور حوا کی حکایت کے مطابق آغازِ عالم سے اب تک انسان کے ذہن میں ایک تخیلی ورثے کے طور پر
وجود ہے۔ یہ تو تھیں باتیں پربت کے دھندلکے، بہتے ہوئے دھارے اور رینگتے ہوئے زنگار رنگ سانپوں کی، لکیریں
چلتے ہوئے انسانوں کا ایک واقعہ بھی ان میں شامل کر لیجیے۔

جب ریلوے کا انگریز انجینئر دورے پر آیا کرتا تو اکثر اس کی تفریح کے لیے شکار کا انتظام بھی کیا جاتا۔
سے جو کچھ کرتے ہیں، چھوٹے، بندر کی ارتقائی نسل ہونے کے لحاظ سے اس کی نقل کیا کرتے ہیں۔ چنانچہ بچپن کے
کھیلوں میں ہمارا ایک کھیل شکار بھی ہوا کرتا تھا۔ ریلوے کا ڈاک بنگلہ ہمارے بنگلے سے کچھ دور واقع تھا۔ ایک دفعہ کا

ذکر ہے کہ انگریز انجینیئر دورے کے سلسلے میں آیا ہوا تھا۔ اس کی بیٹی اور بیٹے کے ساتھ میری بہن اور میں اور ہمارے خاندانی ملازموں کے دو بیٹے اس بنگلے کے وسیع باغ میں یونہی کھیلنے کے لیے گئے۔ ہمارے اور ساتھی ڈاک بنگلے کے چوکیدار کا بیٹا اور بیٹی جمنا بھی تھے۔ ان علاقوں میں بھیل قوم کی آبادی ہے۔ یہ زراعت پیشہ قوم چوری ڈاکے کے علاوہ ہانکے کے شکار کے لیے بھی مشہور ہے۔ اس شکار میں "مچان" پر بیٹھا جاتا ہے اور دو چار میل دور سے بھیلوں کا دائرہ مختلف آوازوں سے حیوانات کو ڈراتے ہوئے گھیر لاتا ہے۔ چنانچہ ڈاک بنگلے میں ہم بھی ہانکے کا شکار کھیلتے تھے۔ ایک پیڑ کو "مچان" تصور کیا گیا تھا۔ انجینیئر کا بیٹا اور میں بھیل بن کر کچھ دور نکل گئے تھے۔ اتنے میں ہمارے خاندانی ملازم کے بیٹے نے آکر اطلاع دی کہ جمنا بہت بری لڑکی ہے۔ وہ پیڑ پر بیٹھے ہوئے رفع حاجت کر رہی ہے۔ میں نے بھی اپنے گھر کی روایات کے مطابق تربیت یافتہ ہوتے ہوئے اس بات کو برا مانا، لیکن اس واقعہ کی جنسی نوعیت کا ایک نقش طفلی ہی میں ذہن پر قائم ہو گیا۔ اس کے متعلقہ عمل کی نفسیاتی وضاحت کا علم تو اب آکر ہوا ہے مگر اس زمانے میں نہ صرف ان باتوں میں ایک غیر شعوری نوعی دلکشی تھی بلکہ فطرت سے ہم آہنگی کا احساس بھی تھا ——— پیڑ پر نیچے سے نظر آتا گھیرا ایک لٹکا ہوا دامن تھا، جس نے نسائی پیکر سے متعلق ہو کر آئندہ زندگی میں دبی ہوئی خواہشات کے اثر سے ایک ایسی حیثیت اختیار کر لی جس سے رہائی حاصل کرنے کو شعر کا سہارا لینا پڑا۔ یوں لباس میں دلچسپی ابتداء ہی سے طبیعت کا خاصہ رہی۔

گجرات کاٹھیاواڑ میں جو لہنگے پہنے جاتے ہیں، ان کی کیفیت راجپوتانے یا ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے لہنگوں سے مختلف ہے۔ اس لہنگے کی ساخت سیدھی ہے: کمر سے ٹخنوں تک ایک جھول سا، ہلکی ہلکی لہروں کا ایک نازک جھرمٹ جسے دیکھ کر میری نگاہوں میں پہننے والی تو ایک لچکتی ہوئی ٹہنی بن جاتی ہے اور لباس جھیل یا دریا کی سطح جس پر ہلکی ہلکی لہریں کبھی جھوم اٹھتی ہوں، کبھی ٹھہر جاتی ہوں ——— اس کے خلاف راجپوتانے کا لہنگا ایک سمندر کی سی حیثیت رکھتا ہے! ایک طوفانی شے ہے جس میں جنگل کا گھنا گرم جادو موجود معلوم ہوتا ہے ——— دوسرا پسندیدہ لباس ساری ہے، لیکن اس میں حرکت نظر نہیں آتی۔ اس میں ایک ٹھہراؤ سی ٹھہراؤ ہے۔ ایک ایسا ٹھہراؤ جو کسی بگولے کی حیثیت میں محسوس ہو سکتا ہے، یعنی حرکت کے باوجود بگولے کی شکل میں جہاں کسی ستون کا سا تعین موجود ہے۔ وہی تعین ساری میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ساری پہنے ہوئے کوئی نسائی پیکر میرے ذہن میں لٹکے ہوئے پردے یا پھیلائے ہوئے دھندلکے کا تصور لاتا ہے۔

اوپر لباس کے متعلق جو دو ایک باتیں لکھیں، ان کے مظاہر مجھے اپنی نظموں میں بہت سی جگہوں پر دکھائی دیتے ہیں، مثلاً

دامن کھائے ھچکولے
پیراھن کی سرسراھٹ آرزو انگیز ھے

اور

اس کو اٹھنا ھے، اسے گرنا ھے
کوئی ملبوس ھو کوئی پردہ

اور انسان بھی ملبوس ہے، پردہ ہی تو ہے

اور

جب پھسلتے ہوئے ملبوس لرزتے ہوئے جا پہنچے تھے
فرش پر، ایک مسہری کے کٹہرے پہ ہوا آویزاں

اور

چند کاغذ کے یہ ٹکڑے ہیں جنھیں جوڑ کے رکھا میں نے
کوئی آنچل ہے کوئی دامن ہے

اور

دامن اک پردہ ہے جس کے اس پار
کس کو معلوم ہے کیا بات ہے، کیا منظر ہے

اور

دور اک ٹیلہ تھا، اس ٹیلے پہ تھے دو پیکر
ایک کی ساری کا زرکار کنارہ دل میں
سطح دریا پہ ستاروں کا سماں لاتا تھا

اور

کومل آنچل اڑتا بادل
اور اسی قسم کی اور بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔

نسائی لباس کا یہ بیان زندگی کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ یعنی عورت سے دوری —— آسودہ عشق احساس کی قبل از وقت بیداری اسکول کے زمانے ہی میں ہوئی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تحت الشعور میں ایک اور چھپتا ہوا واقعہ نمود اختیار کر چکا تھا۔ ایک دفعہ جب ریلوے کی ملازمت کے سلسلے میں ملتان کے قریب ہمارا قیام تھا۔ ساتھ کے مکان سے اسٹیشن ماسٹر کی بیٹی کوئی سوغات کی چیز ہمارے یہاں لائی۔ دائیں ہاتھ پر اس نے تھال کو تھام رکھا تھا اور بائیں ہاتھ سے چق کو ہٹاتی ہوئی دروازے میں داخل ہوئی۔ میں دروازے کے ساتھ ہی ایک آرام کرسی پر بیٹھا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔ اس نے دہلیز سے داخل ہو کر دیکھا کہ کمرے میں کوئی نہیں، صرف میں ہوں۔ مجھ سے پوچھا اور میں نے اندر کی طرف اشارہ کیا کہ گھر کے لوگ ادھر ہیں۔ اور وہ چلی گئی۔ لیکن ایک لمحہ ٹھٹھک کر کھڑے رہنے کے دوران میں میری نظر نیم جنسی احساسات کے ساتھ اس پر جمی رہی۔ اس نے ایک سفید دھوتی پہن رکھی تھی اور دس گیارہ سال کی عمر نیز شاید گھر کی بات ہونے کے لحاظ سے کوئی زیر جامہ نہ تھا، چنانچہ سورج کی کرنیں لباس کے پردے میں سے چھنتے ہوئے زیریں جسم کے خطوط کا اظہار کر رہی تھیں۔ یہ چوری کا منظر بھی تحت الشعور کی پاتال سے کھل کھلا کر مختلف بھیس بھرتا ہوا کئی جگہ اپنی نظموں میں مجھے دکھائی دیا ہے، چنانچہ

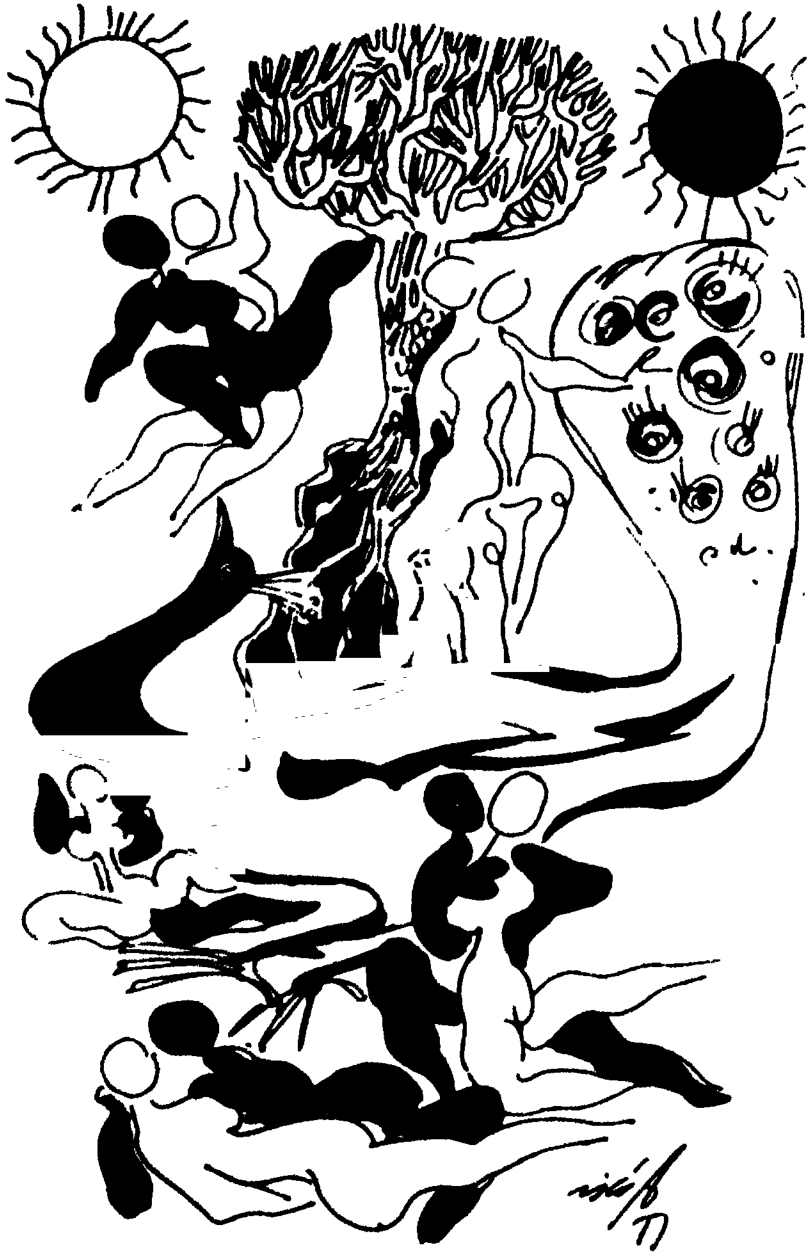
روزن، کھڑکی اور دروازے کی میں یہی وجہ سمجھتا ہوں۔

والد کی ملازمت کے سلسلے میں چند ماہ بلوچستان کے کہستانی ماحول میں بھی گزرے ہیں لیکن یہاں کے مناظر میں وہ گہری اور گمبھیری کیفیت نہیں محسوس ہوئی، جو ہندوستان کے ایسے گرم مرطوب خطۂ زمین میں ہو سکتی ہے۔ زندگی کی بدلتی کیفیتیں مجھ کو سندھ کے مختلف مقامات میں بھی لے گئی ہیں، لیکن یہاں صرف دو جگہیں قابلِ ذکر معلوم ہوتی ہیں، ایک سکھر میں دریائے سندھ کا منظر، جس کے کنارے پر کچھ عرصہ بیٹھے رہنے کے بعد بعض دفعہ دریا کی ہستی ایک لیٹے ہوئے عفریت کی مانند محسوس ہوتی تھی، ایک ایسا عفریت جس میں ہیبت بھی ہو اور دلکشی بھی۔ دوسرا ماحول کراچی سے ۲۰ میل دور دابےجی کا مقام جو ایک پھیلا ہوا، اونچا اونچا سنہرے سے مٹیالا میدان، کہیں کہیں خشک جھاڑیاں یا خشک پست قد پیڑ۔ ایک طرف سامنے چار پانچ میل کے فاصلے پر سمندر کے ساحل کی دھندلی لکیر، اور یہیں ساحل پر شمالی ہند کے مشہور عاشق پنوں کی محبوبہ سسّی کا باغ ہے معلوم نہیں، یہ باغ محض روایت ہے یا حقیقت۔ اور اس ماحول میں ہمیشہ سمندر کی طرف سے آتی ہوئی تند ہوائیں۔ یہاں سے میرے ذہن پر صرف اداسی، بیزاری اور ویرانی ہی کے نقش ہوئے، کیونکہ اول تو یہاں رہنا میری مرضی کے خلاف تھا، دوسرے شہری زندگی کی یہاں کوئی بات نہ تھی اور بنگلے کے پاس سے گزرتی ہوئی مسافر گاڑی کی کھڑکیوں سے جھانکتے ہوئے چہرے ہی ایک تسکین کا سامان تھے۔

اس کے بعد لاہور کی باتیں ہیں۔ لاہور میں مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ —— تینوں لحاظ سے زندگی میں وسعت پیدا ہوئی۔ مشاہدے اور تجربے پہلے شروع ہوئے اور مطالعہ بعد میں۔ یہیں مخلوط تعلیم کی کمی نے میرے ذہن کو اس رستے کی طرف مائل کیا جس کا ذکر اس سوانحی جائزے کے شروع میں ہے۔ لیکن افسوس کہ یہ سفر محض ایک رومانی تجربہ ہو کر ہی رہ گیا۔ البتہ اس نے اس گہرے تجربے کے لیے زمین ہموار کر دی جس نے زندگی میں نہ صرف ایک مقصد پیدا کر دیا، بلکہ انسانی علم کے لحاظ سے بھی میری معلومات میں اضافہ کیا۔ ظاہر ہے کہ یہ دوسرا تجربہ جنسِ مخالف سے تعلق رکھتا ہے۔ مغرب میں شاید شیکسپیئر کی بات سچ ہو کہ "عورت تیرا نام کمزوری ہے" لیکن مشرق کے خصوصاً ہندوستانی نوجوانوں کی موجودہ حالت دیکھتے ہوئے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ "عورت تیرا نام صدمہ ہے"۔ یہی حال مادی لحاظ سے اس تجربہ کا تھا۔ اس سلسلے میں بچپن ہی سے دور کی چیزوں (ریت۔ دھند) سے جو رغبت لاشعور میں جاگزیں ہو چکی تھی، اس نے اپنا کرشمہ دکھایا اور پھر اپنی حماقتوں اور آدرشی جبلت کی وجہ سے زندگی کا یہ پہلو یکسر تشنۂ تکمیل رہا۔ البتہ ذہنی نشوونما پر اس نے جو اثر چھوڑا، اس کی بہت سی علامتیں مجھے اپنی نظموں میں دکھائی دیتی ہیں۔ اس پہلو کے متعلق میں تفصیل سے فی الحال گریز چاہتا ہوں۔ اس لیے اور کوئی بات نہیں کہتا۔

مشاہدے کے لحاظ سے اگرچہ بحیثیت مجموعی زندگی کے ہر پہلو کی طرف میرے تجسس نے مجھے راغب کیا لیکن موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشار نوجوانوں میں پیدا کر دیا ہے، وہ بالخصوص میرا مرکزِ نظر رہا اور آگے چل کر جدید نفسیات نے اس تمام پریشان حالی کو جنسی رنگ دے دیا۔

## شعور: ۳۹



میرا جی

# یگانگت

زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے
فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے

یہ میں کہہ رہا ہوں
میں کوئی برائی نہیں ہوں، زمانہ نہیں ہوں، تسلسل کا جھولا نہیں ہوں
مجھے کیا خبر، کیا برائی میں ہے، کیا زمانے میں ہے، اور پھر میں تو یہ بھی کہوں گا
کہ جو شے اکیلی رہے، اس کی منزل فنا ہی فنا ہے۔
برائی بھلائی، زمانہ تسلسل —— یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں۔
مجھے تو کسی بھی گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔
میں ہوں ایک —— اور میں اکیلا ہوں، اک اجنبی ہوں۔

یہ بستی، یہ جنگل، یہ بہتے ہوئے راستے اور دریا
یہ پربت، اچانک نگاہوں میں آتی ہوئی کوئی اونچی عمارت
یہ اجڑے ہوئے مقبرے، اور مرگِ مسلسل کی صورت مجاور
یہ ہنستے ہوئے ننھے بچے، یہ گاڑی سے ٹکرا کے مرتا ہوا ایک اندھا مسافر
ہوائیں، نباتات، اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ کیا ہیں ——

## شعور : ۳۱

یہی تو زمانہ ہے، یہ اک تسلسل کا جھولا، رواں ہے

یہ میں کہہ رہا ہوں
یہ بستی، یہ جنگل، یہ رستے، یہ دریا، یہ پربت، عمارت،
مجاور، مسافر
ہوائیں، نباتات، اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ سب کچھ، یہ ہر شے، مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے۔
زمانہ ہوں میں، میرے ہی دم سے ان مٹ تسلسل کا جھولا، رواں ہے
مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے، یہ کیسے کہوں میں
کہ مجھ میں فنا اور بقا، دونوں آکر ملے ہیں ——



میراجی

# اجنتا کے غار

دھیان کی جھیل میں لہرایا کنول کا ڈنٹھل
سوچ آتی ہے مجھے کیوں ہوئی پروا چنچل
دھیان کی جھیل میں ہر چیز ہے کومل شیتل
جیسے ناری ہو اُٹھائے ہوئے امرت چھاگل

آج چھاگل سے ٹپک اُٹھی ہیں ننھی بوندیں
دھیان کی لہریں ہیں یہ لاج سے رستی بوندیں
رستی بوندوں پہ نہیں اب مجھے کوئی قابو
شبِ فرقت میں چھلک آتے ہیں جیسے آنسو
پھیلتی جاتی ہے اب یاد کی چنچل خوشبو
دشتِ ویراں میں آجاتے ہیں چھبیلے آہو

میلے کپڑوں کی طرح لٹکی ہوئی تصویریں
بیتے دن رات مرے سامنے لے آتی ہیں
کئی راجہ ہیں یہاں ایک ہی راجہ بن کر
ایک ہی تاج کے ہیرے ہیں، کئی ہیرے ہیں
راج دربار ہو یا راج بھون ہو، دونوں
ایک خوشبو سے بسے ہیں، وہی گہری خوشبو

جس نے دیوانہ بنایا ہے بھکاری کو وہم
بھید لیکن اسے معلوم نہیں ہوتا ہے،
اس کی نظروں کو دیا ہے دھوکا
بھوک نے پیاس نے —— (کیا کہتے ہو
جسے تم پیاس سمجھ بیٹھے ہو
وہ بھی اک بھوک ہے اب —— جان لیا
میں فقط پوچھتا ہوں
پانی پینے کو نہیں ملتا تو کیا ایک لنگوٹی تن کی
داسی کی یاد نہیں لا سکتی ؟)
کیا کنول تال کا منظر نہیں دیکھا تو نے
بالوں کو پھول سجاتے ہیں، مگر کانوں میں
ننھی کلیوں کے لٹکتے بندے
لڑکھڑاتی ہوئی نظروں کو لیے جاتے ہیں
اُس کنول تال میں جس کے سایے
پیڑ کی چھاؤں سے بھی بڑھ کے سکوں لاتے ہیں
بات کیا ہے کہ وہ جیون جس کو
شعلیں اپنے اجالے ہی سے دکھلاتی تھیں
دھیان کی لہر کے اک نرم جھکولے ہی سے جاگ اٹھا ہے
رات چھائی تھی مگر
رات بھی دن کی طرح نور کو لے آئی ہے
نور تاروں کا بھی ہے، چاند بھی ہے، سورج بھی
تینوں اک دوسرے باری لیے جاتے ہیں
چاند رانی ہے تو سورج راجہ
داسیاں تاروں کی مانند نظر آتی ہیں
ان کی حرکات کے مفہوم مجھے کیا معلوم
میرا مفہوم ہے صرف ایک ہی بات
ایک ہی بات —— مگر یہ تو ہے میرے بس کی
ایک ہی بات سے سو باتیں بنا لوں دل میں
اسی اک بات سے یاد آیا ہے

ناچنے والی کا ہلکا سا اشارہ مجھ کو ———
ناچ بھی کیا تھا وہ پھولوں کی لڑائی تھی مگر اس میں بھی
ہاتھ ملتے تھے تو اک پوری لغت مجھ کو نظر آتی تھی . . .
نشست مفہوم بھی تھے تیز بھی تھے کچھ مفہوم
جب کسی نرم کلائی کی سنبھلتی نہیں
موج آتے ہوئے رک جاتی تھی
"چھوڑ دو، چھوڑ دو" آواز سی آتی تھی۔
ہاں، وہ کانوں کی کلیاں اس پہ
کس کے جو بالوں میں وہ پھول بنی بیٹھی تھیں
ایک بے نام سی لرزش کھا کر
کانپتے کانپتے رک جاتی تھیں، کہہ جاتی تھیں
دی اک بات جو پہلو میں چھپائے ہوئے سو باتوں کو
رات کو دن کی طرح نور سے بھر دیتی ہے
دل پہ اک سحر سا کر دیتی ہے ———

کیا کنول تال کا منظر نہیں دیکھا تو نے
پیڑ ہیں، پتے بھی ہیں، پودے بھی لہراتے ہیں
سوکھتے جاتے ہیں جو پتے وہ گر جاتے ہیں
یہ سماں دیکھ کے اک دھیان مجھے آتا ہے
پہلے چپٹی تھی زمیں سیب نے گر کر اس کو
کرۂ ارض کی صورت دے دی

ایک ہی جست میں طے ہو گیا رستہ سارا
دل نے چیتا کی طرح اسپِ تُنک سیر کو جب لیس کیا
راجدھانی میں کپل وستو کی
جلوۂ قلبِ جہاں مجھ کو نظر آنے لگا
ایک ہی رنگ پہ تھا وقت کے دریا کا بہاؤ
کس میں جرأت تھی کہ اس سیل کو وہ روک سکے
ایک انسان مگر آیا، اسی نے روکا

بن گیا وقت بھی اک ذہن کے دریا کا بہاؤ

میں نکل آیا ہوں اب سنگ کی محرابوں سے
جن کا اک گہرا تصور ہے مرے ذہن کے آئینے میں
ایک ہی جست نے پہنچا دیا ہے میرے دل کو
راجدھانی میں کپل وستو کی:
آج بر آئی ہے رانی کی تمنا شاید
شہر ہنگامۂ عشرت ہے، ہر اک پیر و جواں
رقص و نغمہ کے دھندلکے میں چھپا جاتا ہے
گویا چکر یہ الٹ کر نہ چلے گا ہرگز
ان کا اندیشہ تھا اک خام خیال
پھر وہی دَور پلٹ آیا ہے، اب راج کمار
رشکِ فردوس محل کی زینت
یعنی شہزادی یشودھا کو لیے آتا ہے
ان کا اندیشہ تھا اک خام خیال

پھر وہی دَور پلٹ آیا ہے
اب مہاراجہ نے پوتے کی مسرت کا سماں دیکھا ہے
لیکن افسوس کہ بیٹے کے جنم پر اس کے
عیش میں ایک چبھن درد کی در آئی تھی
وہم کیسے کہیں، اک پنڈت نے
زائچہ دیکھ کے یہ بات کہی تھی سب سے
اور مہاراجہ کے فرمان کی ہی دیر تھی اک چشم زدن میں دیکھو
بن گیا جیل کے آغوش میں اک راج محل
کس کو معلوم تھا اک آنکھ جھپکنے میں ——— تمام
نقشۂ عیش یہ یوں ادس ہی پڑ جائے گی
سبھی محفل ہی اجڑ جائے گی۔
اک اچٹتی سی نظر ——— جاگ نہ اٹھے ——— چل دو
یہ خیال آتے ہی چھننا کا خیال آیا اک

اور پھر اپنے وفادار ملازم سے بھی رخصت ہو کر
چھوڑ کر زیست کے ہنگاموں کو
چل دیا دور کہیں ۔ دور ۔ بہت دور کہیں
سوچتا جاتا ہے وہ —— پاؤں زمیں پر جس کے . . . .
گرتے پھولوں کی طرح پڑتے ہیں
گرتے پھولوں کو مگر داسیاں چن لیتی تھیں
کہ کہیں دیکھ نہ پائے ان کو
سیر کرتے ہوئے وہ راج کمار
زندگی سے جیسے بچپن میں، جوانی تک، رہی ناواقف
مجھ کو کیوں وقت کی رفتار نے الجھایا ہے
پھر سے لذت کا خیال آیا ہے
آم کے پیڑ کنول تال کنارے جھوم کر
سرسراتے ہوئے پتوں کی صدا سے پیہم
اسی اک سوچ میں کھو دیتے ہیں
آم کیسے ہیں، کنول کیسے ہیں
اور میں سوچتا ہوں
آم شیرینی سے امرت کا مزہ دیتے ہیں
اور کنول جلوہ دکھاتے ہی ہر اک بات بھلا دیتے ہیں
یہ کنول تال یہ تو آم کا سایہ مست جہان
کیا تجھے یاد نہیں آتی ہے
گیسوؤں کی وہ گھنیری چھاؤں
جس کے پردے میں کنول کھلتا ہے، ہنس دیتا ہے
زندگی کیا ہے کوئی اس کی خبر لیتا ہے
ایسے لمحوں میں تو صرف ایک ہی بات
وہی اک بات جو پہلو میں چھپائے ہوئے سو باتوں کو
رات کو دن کی طرح نور سے بھر دیتی ہے
دل پہ اک سحر سا کر دیتی ہے
اور پھر اس کی خبر دیتی ہے
زندگی کیا ہے یہ تو جان گیا

سوچ کیا جان لے اب بھید نیا
موت کیا ہے ـــــ مگر اس بات کو کیا جانے گا
موت کیا ہے ـــــ کوئی یہ پوچھتا تھا
اور پھر وقت کی رفتار، الجھ کر مجھ کو
یہی دیتی ہے جواب
زیست کے پیڑ سے گرتا ہوا سیب
دیکھ کر جس کو کئی گیان کے چشمے پھوٹے۔
مجھ کو کیوں وقت کی رفتار نے الجھایا ہے
ابھی دل سینکڑوں برسوں کی خلا چاند کے لوٹ آیا ہے
ایک ہی وقت ہے ـــــ اک دور ہے، رغبت کیوں ہے
ایک ہی نور مرے ذہن پہ کیوں چھایا ہے
نور کے رنگ کئی ہیں کوئی آئے ـــــ آئے ......
نور کا رنگ ہے صرف ایک، بدل دیتا ہے اس کو ماحول
وجہِ تحریک ہیں پژمردہ نقوش
علم ہی سینۂ ماضی میں لیے جاتا ہے
ورنہ فردا بھی مجھے دوش کی مانند نظر آجاتا
جیسے اب دوش نظر آتا ہے دیوار کی تصویروں میں
اور دیوار کی تصویریں بتاتی ہیں مجھے وقت کی رفتار کے ساتھ
ایک انسان لڑکپن سے جوانی میں گیا
اور جوانی کے گزرنے پہ بڑھاپا آیا
ہاں وہی راج کمار
باغ میں جس کے نظر کوئی بھی پژمردہ کلی
دوش و فردا کی مصیبت ہی سے آزاد ہوا

تین منظر تھے فقط ـــــ ایک ـــــ دو ـــــ تین
نوعِ انساں کے نصیبے کو بدلنے والے
نوعِ انساں تو ہے جاہل کا دماغ
جس نے بھی گیان کی اک بات کہی
دار پہ اس کو چڑھا کر مارا

ایک کہتا تھا زمیں گول ہے اور گھومتی ہے
نوعِ انساں نے اسے صفحۂ ہستی سے مٹا کر چھوڑا
لیکن افسوس زمیں گول ہی تھی اور گھومتی ہی جاتی تھی
اس کا چکر بھی مگر نور نہیں لا سکتا
اس اندھیرے میں ازل سے جو ابد تک پھیلے
نوعِ انساں بھی تو اک غار کی مانند ہے —— تاریک مقام
اس کی تاریکی بھگانے کو دیا سکتی نہیں ہے لیکن
کیا اسی واسطے کچھ گیانی یہاں آئے تھے
تاکہ ان غاروں میں چپ چاپ —— جہاں والوں سے
ہو کے روپوش —— سفر طے کر لیں ——
دوش و فردا کا سفر طے کر لیں
لیکن افسوس یہاں بھی ان کو
نہ ملا مایا سے نروان —— یہی دیواریں
ان کے افسردہ دلوں کی غماز
آج تک دشت میں سر مارتی ہیں!
کوئی اتنا تو بتائے مجھے —— اس داسی کو
اس طرح سامنے لے آنے کا مقصد کیا تھا
اس کی گردن سے پھسلتے ہوئے جاتی ہے نظر
ایک وادی سے گزرتے ہوئے ۔ بس بس ۔ خاموش
سوچنے والوں کو صرف ایک سزا کافی ہے
دار پر ان کو چڑھا دیتی ہے
نوعِ انساں ۔ وہی جاہل کا دماغ
ہاں —— وہ کیوں غاروں میں پابند ہوئے تھے آکر
سوچتے سوچتے جاگ اٹھتی تھیں دل میں یادیں
ایک جو بھاگ کے دربار سے آیا تھا یہاں
سوچتا تھا —— وہ محل کی داسی
جس پہ دربار میں راجے کی نظر رہتی تھی
کتنی سُندر تھی، بڑی سُندر تھی
ایک جو رانی سے اک رات ملا تھا چھپ کر

اس بلڈنگ کے نقوش اس نے بنائے تھے
اور اب اس کی بنائی ہوئی صورت پہ بھی اپنا دامن
وقت کی رات نے پھیلایا ہے۔
اسی دیوار پہ اس کرب سے میں دیکھ رہا ہوں جس کو
مشتری ایک ستارہ ہے مگر اس کو بھی
دستِ آذری نے جوڑ دی تھی آنا فانا
ایک تختی کی طرح توپ کے رکھ دی دیوار
اور اب دیکھ رہا ہوں میں بھی . . .
اس نے جو نقش بنائے تھے وہ سب ہیں باقی . . . . . .
ایک رہے گا جلوس اور بھی اس کے آگے
اک جنازہ کہ جس پہ تھے ہوئے وہ نقش سوار ——
کشمکش زیست کی جو اوڑھ کے یہاں لائے تھے
پھر وہ کیوں غاروں میں پابند ہوئے تھے آکر

میں بھی پابند ہوں —— کیوں وقت کی رفتار نے الجھایا ہے؟
میں نکل آیا ہوں ان سنگ کی دیواروں سے
جن میں کندہ ہے کہانی دل کی
دل وہی جس کے ہزاروں جلوے
دھندلی دیواروں نے اک پل میں دکھائے ہیں مجھے
ان کے اک گہرے تصور کو میں لے جاؤں گا
اور پھر گھر کے سکوں میں جاکر
ایک ہی دھیان مجھے آئے گا —— اک ٹھنڈی دھیان ——
پہلے پہنچی تھی زمیں سیب نے گر کر اس کو
کرۂ ارض کی صورت دے دی

دھیان تو آتے ہی بنتے تھے میری آنکھوں کو
سیب ایک اور ہی شے بن کے نظر آتا ہے
اور تو —— سامنے بیٹھی ہوئی ٹھنڈی مورت ——
چند اسود خطوط ——

جس نے بیتی ہوئی صدیوں میں مجھے الجھایا
تو وہی ہے تو وہی ذات ہے
بات کی مہلت یک لحظہ کو انبار بنا دیتی ہے
رات کھانے پہ بیزار بنا دیتی ہے
میرے دل کو ——— یہ اول رجب ہے
ان کنول ہال کے پژمردہ کنارے پہ نشست ہے منظر
بات ہے کچھ نہیں شناسائی ———
اور یہ پیچھے ہوئے سوچ کی لہروں میں بہا جاتا ہے
تیری بے باک اداؤں کا جلوس
دیکھتے دیکھتے آنکھوں سے نکل جاتا ہے

اور یہ دھیان مجھے آتا ہے
بیٹھے لیٹے ہوئے تیری آنکھوں میں نیند آ جائے
میں تجھے چھوڑ کے چل دوں ——— کہیں چل دوں ——— چپ چاپ
ایک اچٹتی سی نظر ڈال کے اٹھ کے چل دوں
یہ خیال آتے ہی چھپنا کا خیال آتا ہے
وہ تو خوابیدہ ہے انجان ہے ان باتوں سے
آؤ اب سو رہیں بہت رات گئی ——— نیند آئی

میرا جی

# عدم کا خلاء

ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں تو ان سے کہنا
یہاں کوئی ایسی شے نہیں ہے جسے وہ لے جائیں ساتھ اپنے
یہاں کوئی ایسی شے نہیں ہے جسے کوئی دیکھ کر یہ سوچے
کہ یہ ہمارے بھی پاس ہوتی
یہاں کوئی راہرو نہیں ہے نہ کوئی منزل
یہاں اندھیرا نہیں ہے اجالا نہیں ہے کوئی شے نہیں ہے
گزرتے لمحوں کے آتشیں پاؤں اس جگہ پے بہ پے رواں ہیں
ہر ایک شے کو جلاتے جاتے ہر ایک شے کو جلاتے جاتے مٹاتے جاتے
ہر ایک شے کو بجھاتے جاتے کہ کچھ نہیں ہست سے بھی حاصل

ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں تو ان سے کہنا
یہ سب معابد، یہ شہر، گاؤں
فسانۂ زیست کے نشاں ہیں
مگر ہر اک در پہ جا کے دیکھا، ہر ایک دیوار، روزن و دالان، ہر ایک
روزن کو دل کھول کر
یہ بھید جانا
گزرتے لمحوں کے آتشیں پاؤں ہر جگہ پے بہ پے رواں ہیں
کبھی مٹاتے کبھی مٹانے کے واسطے نقش نو بناتے

## حیاتِ رفتہ حیاتِ آئندہ سے ملے گی یہ کون جانے

ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں تو ان سے کہنا
یہ اک جگہ دامنِ وجود یوں الجھا ہوا ہے
یہ اک جگہ وقت ایک مقدریت کی طرح یوں کھڑا ہوا ہے
کہ جیسے وہ کائنات کا عکسِ بےکراں ہو
کبھی فریبِ خیال بن کر کبھی کبھی جل کر شعورِ جمال بن کر
شکار کی ناتواں نظر کو کھا رہا ہے
ہر ایک شے سے میرا نشان عدم عیاں ہے
عدم بھی دریوزہ گر ہے میرا، مرے ہی لب پہ رواں دواں ہے

ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں تو ان سے کہنا
فسانۂ زیست کا نکلتا ہوا اجالا ابھی سمٹ چکا ہے
مگر وہ مٹ کر کوئی اندھیرا نہیں بنا ہے
کہ اس جگہ تو کوئی اندھیرا نہیں، اجالا نہیں، یہاں کوئی شے نہیں ہے

میراجی

# تنہائی

فضا میں سکوں ہے
المناک، گہرا، گھنا، ایک اک شے کو گھیرے ہوئے، ایک اک شے کو افسردگی
نے سہل کرتا ہوا، بے زماں، بے محل، نور سے دور —— پھیلی فضا
میں سکوں ہے
اجالے کی ہر اک کرن جیسے تھکی ہوئی ہے
اندھیرے سے بڑھ کر اندھیرا ہے

لچکتی ہوئی ٹہنیوں کی گھنی پتیوں میں ہوا سرسرانے لگی ہے
ہوا سرسرانے لگی ہے ——!
ہوا کس لیے سرسرانے لگی ہے
کہیں دور —— غولِ بیاباں کی دل کو مسلتی ہوئی چیخ جاگی،
نہیں وہ غولِ بیاباں ——
کہیں دور ——
کہیں دور کیا ہے —— سکوں ہے!
کہیں دور کچھ بھی نہیں ہے، سکوں ہے،
کہیں دور کچھ بھی نہیں ہے؟
کہیں دور کچھ بھی نہیں ہے تو پھر کیسے غولِ بیاباں کی دل کو مسلتی ہوئی چیخ جاگی؟

فسردہ سی کچھ ندیاں ہیں، فسردہ تن ناگستر ہے۔ ہاں ہے؟
فسردہ سے جنگل، فسردہ فضا میں سکوں ہے

یہاں کوئی غول بیاباں نہیں ہے
چمکتی ہوئی ٹہنیوں کی گھنی پتیوں میں گھنا اور گہرا سکوں ہے

کہیں دور ——
کہیں دور غول بیاباں ——
کہیں دور غول بیاباں کی دل کو مسلتی ہوئی چیخ جاگی
"یہ کیسا سکوں ہے؟"
"سکوں ہے! سکوں ہے؟"
سکوں دور ہو جائے، ہنگامہ پیدا ہو، ہنگامہ شور مجسم بنے
سامنے آئے
پل میں سکوں دور ہو جائے لیکن
میرے دل کے گہرے سکوں میں جو اسرار نئی سی ہے

میراجی

# پاس کی دوری

منتظر ایک ہی لمحے کی تھیں دونوں روحیں
ابتدا دُور ہوئی، دور ہبائے شوخی،
دور —— سیارے خراماں تھے فلک پر دونوں
ایک منزل پہ پہنچنے کے لیے
پھر پرانا وہی افسانہ، وہی سیب کی، انجیر کی بات
لرزشِ قلب سے رفتار کی تیزی پیدا
تیز طوفان سے ملنے چلی خوں کی گردش
جیسے کاجل کی گھٹا ساون کی
وحشیانہ سی اُمنگیں لائے
جسم کے ساز میں سب تار کھنچے اور پھیلے
نغمہ بیدار ہوا
نغمہ بیدار ہوا
نغمہ بیدار ہوا
پتلیاں پھیل گئیں، سانس تھی گہری گہری
آہ! رقصاں ہوئی نکہتِ گل کی
اک تڑپ، ایک تھرکتی ہوئی نازک پتی
ہلکی ہلکی سی صدا، چیخ کی دھیمی لہریں
خلوتِ شب کی فضا میں ہوئیں سرگرمِ خرام
اور پھر آ ہی گئی نیند کی خاموش پری
صبح دم جیسے نوا کوئل کی چھا جائے کبھی
ایک شاداب سکوں روح پہ چھایا اس دم

میرا جی

# بیوپاری

جس پر بھی کوئی دکھ بیتے مجھ کو آ کے سناتا ہے
بپتا کی ہر راگنی میرے کانوں میں آ کر گاتا ہے
میں ہوں اک بھنڈار دکھوں کا میرے پاس خزانہ ہے
میں نے اوروں کے دکھ میں اپنے دکھ کو پہچانا ہے
آؤ آؤ سکھ والے ہو، بولو، مول بتاؤ تم
اپنے اپنے سکھ کے بدلے مجھ سے دکھ لے جاؤ تم
پل دو پل کا سکھ والے ہو، پل دو پل کا دکھ بھی ہے
جیسا دکھ لینے آئے ہو جیب میں ویسا سکھ بھی ہے
نقد کی بات کیا کرتا ہوں میرے پاس اُدھار نہیں
تول میں کھوٹ ذرا آئے تو سودا پورم پار نہیں
بھائی بہن کا سودا ہے، اپنی چاہ کا سودا ہے
ہنستے ہنستے آئے تو ہو پر سوچ لو، آہ کا سودا ہے
سکھ کے بدلے دکھ تو گھر سے بھی، پر یہ پرکھ تمہاری ہے
کون سے پار پہنچنے والا کیسا بڑا سنساری ہے
دنیا کے دکھ بیچ بیچ کر میرا جیون بیتا ہے
ہار ہار کر اپنی بازی میں نے جگ کو جیتا ہے

## میراجی

# غزل

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا

کیا بھولا کیسے بھولا کیوں پوچھتے ہو بس یوں سمجھو
کارن دوش نہیں ہے کوئی بھولا بھالا بھول گیا

کیسے دن تھے کیسی راتیں کیسی باتیں گھاتیں تھیں
من بالک ہے پہلے پیار کا سندر سپنا بھول گیا

یاد کے پھیر میں آ کر دل پر ایسی کاری چوٹ لگی
سکھ میں دکھ ہے دکھ میں سکھ ہے بھید یہ نیارا بھول گیا

اپنی بیتی جگ بیتی ہے جب سے دل نے جان لیا
ہنستے ہنستے جیون بیتا رونا دھونا بھول گیا

اندھیارے سے ایک کرن نے جھانک کے دیکھا شرمائی
دھندلی چھب تو یاد رہی کیسا تھا چہرہ بھول گیا

سوجھ بوجھ کی بات نہیں ہے من موجی ہے مستانہ
لہر لہر سے جا سر پٹکا ساگر گہرا بھول گیا

ہنسی ہنسی میں کھیل کھیل میں بات کی بات میں رنگ گیا
دل بھی ہوتے ہوتے آخر گھاؤ کا رسنا بھول گیا

ایک نظر کی ایک ہی پل کی بات ہے ڈوری سانسوں کی
ایک نظر کا نور مٹا جب اک پل بیتا بھول گیا

جس کو دیکھو اس کے دل میں شکوہ ہے تو اتنا ہے
ہمیں تو سب کچھ یاد رہا پر ہم کو زمانہ بھول گیا

کوئی کہے یہ کس نے کہا تھا کہہ دو جو کچھ جی میں ہے
میراجی کہہ کر پچھتایا اور پھر کہنا بھول گیا

## م۔ راشد:

میری رائے میں میراجی۔ با سند ماننے کہ سب سے زیادہ قابلِ ذکر شاعر ہیں، سب سے زیادہ جدت پرست، سب سے زیادہ زرخیز ذہن کے مالک، سب سے منفرد اور سب سے زیادہ بدنام۔ ترقی پسندوں نے انہیں سب سے رد کر دیا۔ اعدان پر منفیت، شکست خوردہ ذہنیت، بیمار ذہنیت، فحاشی، ابہام وغیرہ کی قسم کے ہزاروں الزامات لگائے۔ یہ سب کچھ اس لیے کہ میراجی کی شاعری میں ترقی پسندوں کے نیم سیاسی مقاصد کی ترویج کی خاطر کوئی اشتہار بازی نہ تھی۔ میراجی کو صرف نظر کرنے سے میراجی کو کوئی نقصان نہیں ہوا، ترقی پسندوں کا نقصان ضرور ہوا ہے! میراجی ان شاعروں میں تھے، جنہوں نے محض تجربے کی خاطر یا ماضی سے کسی شعوری علیحدگی کے باعث یا محض جدید نظر آنے کے لیے رسمی عروضی ترکیبوں کو ترک نہیں کیا تھا۔ بلکہ جن کے مواد کا تقاضا تھا کہ وہ کامل طور پر نئے ڈھانچے پر استوار ہو۔ مصرعوں کی نئی قطار بندی اور زبان کے نئے استعمال کے بغیر جو صرف آزاد شاعری میں ممکن ہے۔ وہ اپنے تجربات کو ان واضح تصویروں اور غیر مبہم تاثرات میں تبدیل نہیں کر سکتے تھے جن سے ان کی شاعری مالا مال ہے۔ بہت سے نقادوں نے ان کی اکثر نظموں کو ان کی سوانح حیات پر محمول کیا ہے حالانکہ ان میں سے اکثر میں ڈرامائی خود کلامی کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ ڈرامائی خود کلامی سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنے آپ سے کسی قدر دور ہٹ کر کھڑا ہو سکتا ہے۔ اپنی ذات کو ان کی ذات میں گم نہیں ہونے دیتا۔ نہ ان کے امور میں مداخلت کا مرتکب ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ میراجی کے یہ پارے اپنے ہی پیچیدہ تجربات کی پیداوار تھے۔ اور شاعری کب شاعر کے ذاتی تجربات کی پیچیدگیوں کا حاصل نہیں ہوتی؟ وہ خود اپنے ہی انفرادی تجربے کے حامل تھے۔ لیکن یہ الزام لگانا کہ وہ محض فحاشی پھیلانے کی تمنا میں ان تجربات کو بیان کرتے تھے ان کے ساتھ بے حد بڑی ناانصافی ہے۔ ان کا مقصد کبھی تلقین کرنا نہ تھا، کبھی سفلی جذبات کو اکسانا نہ تھا بلکہ جہاں کہیں جنس کا ذکر کرتے ہیں کبھی بلند بانگ طریقے سے نہیں کرتے۔ (جوش کی شاعری ملاحظہ فرمائیے!) لذت انگیز صورت پارے بھی انہوں

کے سامنے نہیں لاتے (جیسے فیض کے ہاں ملتے ہیں) بلکہ اپنی انتہا درجے کی ذاتی علامات کے بار کے نیچے ان کی آواز گویا دب کر رہ جاتی ہے۔ اس لیے یہ الزام لگانا کہ وہ ہیجان جنس کے مالک تھے جس پر جنسیت مستولی تھی یا عمداً فحاشی کی تبلیغ کرتے تھے قطعی طور پر شرارت کے مترادف ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ میراجی کو اس بات کا یقین تھا کہ ہمارے زمانے کے انسان کی اخلاقی شکست و ریخت کا اصل سبب وہ راز داری ہے جس کے پردوں میں جنس کا ذکر کیا جاتا ہے اور جنس کے بارے میں وہ نیم اخلاقی اور غیر دانش مندانہ عقائد ہیں۔ ان کی شاعری اس وجہ سے گویا انسان کو غلاظت اور زشتی اور شر سے نجات دلانے کی کوشش تھی جو اس کے تحت شعور کے گرد صدیوں سے جمع ہو چکے تھے۔ میراجی کی شاعری ان نام نہاد اخلاقی تصورات کے خلاف احتجاج ہے جنہوں نے انسان کی مدح کو تباہ کر رکھا ہے اور جن کی وجہ سے اس کا تحت شعور گویا "بھوتوں کی سرزمین" میں تبدیل ہو چکا ہے۔ ان کی شاعری اخلاقی یا ناصحانہ شاعری نہیں یعنی اپنے مستند معنوں میں، بلکہ انسان کو ایک نیا اخلاق بخشنے کی کوشش ہے تاکہ انسان مزید شکست و ریخت سے بچ جائے۔ اسی لیے وہ انسان کو خود اپنے وجود کی طرف واپس بلاتے ہیں جو کبھی اس کی خودی کا آشیانہ تھا۔ ان کی شاعری انسان کی ابدی تلاش کی تمثیل ہے جس کے راستے میں انسان شہری کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک ناظر کی حیثیت سے متواتر سرگرم ہے تاکہ اپنی گمشدہ خودی کو دوبارہ پا سکے جو اپنی ذات کے ساتھ مفاہمت اور ہم آہنگی کی تجدید کے بغیر ممکن نہیں۔ لیکن جب تحت شعور میں چھپی ہوئی جنسیت انسان کو سانپ کی طرح ڈستی رہے گی اس مفاہمت اور ہم آہنگی کا خیال تک اس کے دل سے دور رہے گا۔

اعجاز احمد

# میراجی: شخصیت اور فن

## میراجی: ذات کا افسانہ

"ایسے بدنصیب لوگ جن کی ذہانت میں عظمت کا جوہر موجود ہو خاص طور پر لوگوں کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت ایک حکایت بن جاتی ہے۔ ان کی زندگی کے اردگرد روایات کا ایک جال تن جاتا ہے اور اس حکایت اور ان روایات کی ہر کوئی من مانی تشریح کرنے پر اتر آتا ہے۔ ایسے لوگوں کی ذہانت میں کوئی پیچیدگی نہیں ہوتی۔ اپنے طور پر وہ خوش قسمت ذہین لوگوں کے مانند ہوتے ہیں لیکن بظاہر ان کی ذات میں دنیا کو کئی الجھنیں نظر آتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ان کی ذہانت اور زندگی کی متضاد کیفیتیں ہر وقت ذہن میں بھی متضاد عکس ڈالتی ہیں۔ ۔ ۔ حقیقی علم سے اسے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ ذہنی زندگی میں جس طرح تخیل پرستی اس کا شعار بن گئی تھی اسی طرح علم کے سلسلے میں بھی اسے محض دکھاوے کی ہی باتوں سے دلچسپی تھی۔ علم کی طرف وہ محض اس لیے رجوع ہوتا تھا کہ اس سے حاصل شدہ طاقت اور امتیاز اس کی ذہنی زندگی گزارنے کے لیے ضروری تھا۔ ۔ ۔ کم علم کو زیادہ ظاہر کرنا بچپن ہی سے اس کی طبعی خصوصیت تھی۔ ۔ ۔ اعصابی مرض کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک افسانے کے بل پر زندگی گزارتا ہے اور اس کا عمل اس افسانے کو حقیقت بنانے کے لیے ایک براہِ راست یا بالواسطہ کوشش ہوتی ہے۔ ۔ ۔ ابتدا میں احساسِ کمتری کے باعث اپنے آپ میں اعتماد پیدا کرنے کے لیے یا اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے وہ افسانہ طرازی کرتا ہے اور پھر اس کی یہی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اس افسانے کو حقیقت کی صورت دے دے۔"

ـــــ ایڈگر ایلن پو کی بابت میراجی کے مضمون سے اقتباس

بدن لاغر، حلیہ غلیظ، سیاہ اور سفید بالوں کی لمبی اور میلی لٹیں آپس میں یوں گھتی ہوئی کہ پرانی رسی کا ڈھیر لگے، چہرہ ستا ہوا، آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی مگر تیکھی اور چمکیلی۔ آواز پاٹ دار، بے تحاشہ حرکات، انگلیوں میں چھلّے، ہاتھوں میں مزاریوں کے ایسے گولے جو سگریٹ کی خالی ڈبیوں میں سے نکال نکال کر چمکدار پنیاں چپکا کر بنائے گئے تھا جس کو وہ چادری کے گتے۔ گفتگو میں جھوٹ بولنے کا مرض، ذہنی قتل اور خودکشی کے غضب ناک خیالوں سے اٹا ہوا تخیل گھناؤنے جنسی افعال کے عکسوں سے پُر ——— زندگی کے چند آخری سالوں میں اس نے اپنے آپ پر کمال عیاری کے ساتھ، ایسی ہیئت طاری کر لی تھی کہ دیکھنے والا اسے کچھ بھی سمجھ سکتا تھا: سادھو، نیوراتی مجرم، کسی فیکٹری کا ادنی ملازم، چلتی پھرتی نعش۔ جب اس نے جوانی میں ہی انتقال کیا تو مرنے کی عمر اس کی ابھی نہ تھی، مگر جینے کے لیے وہ بھوسی ہو چکا تھا اور شاید بے معنی بھی۔ اس کی زندگی کی داستان دکھوں کی ایک بقچی ہے جس میں رنگ کی کترن ملے گی، اور شخصیت میں جھوٹ، چالاکی، ذہانت، علم، عیاری، درد ——— سب کچھ ہے: مگر جو چیز ان ساری باتوں پر بھاری ہے وہ ہے ڈراما: اور ڈرامے کا فن یہ ہے کہ آدمی اپنے جذبوں کو اپنے سے علیحدہ کر کے دیکھ سکے اور ایسے مجرد افراد کی تجسیم کرے جن کی باہمی ٹکرار میں اس کی اندرونی کشمکش شامل ہو: شکسپیئر کا اوتھیلو بھی ہے اور ایاگو بھی۔ میرا جی نے ڈراما تصنیف کبھی نہیں کیا؛ شاید کر بھی نہیں سکتا تھا۔ ذاتی خوف، اضطراب اور محروم خواہشوں کے جو استعارے اس نے نظموں کی شکل میں ترتیب دیے ان کی سب سے مکمل، پہلو دار اور ڈرامائی شکل اس کی اپنی زندگی تھی۔ جو آدمی خود اپنے آپ کو ڈراما بنانے میں مصروف ہو ڈراما لکھا نہیں کرتا۔

اپنی ذات کو اپنے سے علیحدہ کر کے دیکھنے کی خواہش کچھ میرا جی سے ہی مخصوص نہیں: یہ کام تو ہر تخلیق نگار کا ہے۔ ایک ایسی زندگی جس کا مقدر خارجی اثرات یا کسی معبود کی قدرت میں نہ ہو، جسے وہ خود اپنی مرضی کے موافق تخلیق کرے اور اپنے سے الگ ایک مکمل اکائی بنا کے دیکھ سکے۔ اپنا عکس نہیں بلکہ اپنے ارادوں کا عکس ——— ہر کہانی لکھنے والے کی بنیادی ضرورت ہے جس کی آسودگی وہ لفظوں کے توڑ جوڑ سے کرتا ہے۔ مگر میرا جی نے کہانی نہیں لکھی۔ اس کا فکشن اس کی اپنی ذات تھی۔ وہ ثانوی شخصیت جو اس نے ابتدا میں، کچھ شعری شخصیت کے ثانوی منظر سے مرعوب ہو کر اور کچھ اپنی مخصوص جذباتی ضرورتیں پوری کرنے کی خاطر محض دیکھنے والوں کے لیے ترتیب دی تھی بعد ازاں اتنی مکمل اور بسیط ہو گئی کہ میرا جی خود بھی نقل اور اصل کا امتیاز قائم نہ رکھ سکا اور اپنے لیے بھی وہی بن گیا۔ ابتدا میں وہ دوسروں کے لیے بننا چاہتا تھا۔ تقریباً ہر بچہ کبھی نہ کبھی چھپنے کے لیے کوئی ایسی جگہ ضرور بنانا چاہتا ہے جہاں سے وہ ہر چیز دیکھتا رہے مگر دوسروں کی نظر سے خود پوشیدہ رہے۔ میرا جی نے اس نوعیت کی ایک بچگانہ خواہش سے مغلوب ہو کر جانتے بوجھتے اپنے لیے ایک ایسی ثانوی شخصیت کا انتخاب کیا جو اس کی اصلی ذات کی ضد بھی تھی اور اس کی خواہشات بھی پوری کرتی تھی، اور پھر یہ فرضی ثانوی ذات اپنے اوپر یوں طاری کر لی کہ یہ کچھ موڑوں پر تو اوڑھتی ہیں۔ یہ بہروپ تماشا وہ اس کی ایسی جذباتی ضرورتوں کے تابع تھا جو باہمی ضد بھی تھیں اور مماثلت بھی۔

میرا جی نے اپنی ذات کا افسانہ اتنی محنت اور چابکدستی سے وضع کیا تھا کہ اس کی بابت شہادتیں ... ہو گا ... myth کو جتنا ... دوستوں ... اساتذہ نے الجھا ... کسو ناقد

ہیں اُلجھایا۔ تاہم اتنا بہ وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ بچپن سے اوائل جوانی تک وہ کم سخن، بن لنگر پڑھنے والا، سادہ بین اور پیار برتنے والا متوسط طبقے کا لڑکا تھا۔ بمبئی میں جن لوگوں نے اسے تقسیم سے ذرا پہلے دیکھا، بتاتے ہیں کہ باتوں میں بہت انکھڑ تھا۔ سارا وقت جنسی اور جاسوسی ناول پڑھ کے گزارتا تھا۔ قتل اور فسادوں کے قصّے سنے۔ گھومنے اور سنانے سے بہت دلچسپی تھی اور دوسروں کی روٹیاں یوں توڑتا تھا جیسے ان پہ احسان کر رہا ہو۔ لوگ ایسے ہیں جنھوں نے اسے دلّی میں ملازمت کے دوران دیکھا۔ وہ کہتے ہیں کہ اس کی شخصیت پیچیدہ نہیں تھی؛ بہت سادہ، صاف گو اور فیاض آدمی تھا: بلکہ اتنا کہ روپیہ پاس رکھ کے یوں محسوس کرتا تھا جیسے جلتا کوئلہ ہاتھ میں دبا لیا ہو۔ حلقۂ اربابِ ذوق میں اس کی عادت تھی کہ پہلے چپ رہتا، پھر کھنکار کے لوگوں کو اپنی طرف توجہ کرتا کہ کچھ کہنے لگا ہے اور پھر بڑے اعتماد اور تمکنت کے ساتھ بولتا اور ایسے دلائل لاتا کہ دوسرے اس سے شکست کھا جاتے تھے۔ روایت یہ بھی ہے کہ جب کوئی نئی نظم لکھتا تو اس کی کئی نقلیں تیار کر کے دوستوں میں تقسیم کرتا اور ان سے رائے مانگتا۔ کچھ لوگوں کے پاس اس کے ہاتھ کی یہ نقلیں ابھی تک موجود ہیں۔

جنسی زندگی کے بارے میں تین باتیں بہ یقین سے کہی جا سکتی ہیں: ایک یہ کہ میراجی کے ہاں خود شکنی کی وہ صورت جسے سیدھی سادی زبان میں جلق کہتے ہیں اور جسے وہ خود تن آسانی کہتا تھا مرض کی صورت اختیار کر گئی تھی: دوسری یہ کہ وہ قحباؤں کے پاس جانا پسند کرتا تھا: اور تیسری یہ کہ دور دور سے عشق اس نے کئی عورتوں سے کیے مگر وہ قربت جسے وصل کہا جائے اسے میسر نہ ہوئی۔ عشق کے جو قصّے اس نے خود سنائے یا دوستوں نے مشہور کیے ان میں سب سے اہم نام میرا سین کا ہے: اس لیے نہیں کہ قصہ بہت طویل یا پہلو دار ہے، یا اپنے اندر رائی دھوبی اور چنڈی داس والے عشق کی طرح myth بن جانے کے امکانات رکھتا ہے، بلکہ اس لیے کہ یہی وہ عشق ہے جو میراجی نے ارادے کی پوری شدت کے ساتھ اپنے اوپر طاری کیا اور تمام عمر خود فراموشی کی سبیل بنائے رکھا۔ یہ عشق اس کے لیے ایک وجودی لمحے کی حیثیت رکھتا تھا جس میں اس نے انتخاب کیا کہ وہ آئندہ کیا بنے گا۔ ہم یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ عشق کے لفظ میں جس وارفتگی اور بے اختیار چاہت کے مفہوم پنہاں ہیں ان معنوں میں اس نے میرا سین کو چاہا بھی تھا یا نہیں، کیونکہ متعدد معاصروں کی شہادت سے پتا چلتا ہے کہ محبوب کے ساتھ رابطہ استوار کرنے کا وہ عمل جو بعد میں اتنی شدت اختیار کر گیا کہ شاعر نے اپنا نام تک محبوب کا نام اپنا لیا ابتدا میں بہت سوچا سمجھا، ارادی اور اختیاری عمل تھا جس میں میراجی نے اپنے آپ کو اس لیے الجھایا کہ اس کے پیشِ نظر ایک طرف تو شاعرانہ شخصیت کے بارے میں رومانوی نظریے تھے جن کی رو سے عورت کے ساتھ عشق کیے بنا تکمیلِ ذات ممکن نہیں اور دوسری طرف بھگتی تحریک کے کچھ کچے مطالعے سے اخذ کیا ہوا نظریہ کہ خدا دراصل ایک اصولِ حسن ہے، عورت اس اصول کا پرتو ہے، اس لیے خدا کی پرستش کی ایک ممکنہ اور ضروری شکل یہ ہے کہ عورت کے ساتھ بے لوث اور بے غرض محبت کر کے اپنی ذات اس عشق میں جذب کر دی جائے۔ یہاں ہمیں نظریۂ عشق سے بحث نہیں، نہ فی الحال اس بات سے کہ میراجی نے بھگتی تحریک کو کس حد تک سمجھا۔ مدعا تو صرف اس قدر ہے کہ میرا سین سے عشق اس نے محض ایک اصول نبھانے کی خاطر کیا تھا۔ اس خیال کو تقویت یہ جان کر بھی ہوتی ہے کہ میرا سین کچھ بھی ہو خوش شکل ہرگز نہ تھی۔ اس کے ثبوت میں عینی شاہدوں کے علاوہ اسی زمانے کی ایک تصویر بھی موجود ہے جب وہ ایف۔ سی۔ کالج میں پڑھتی تھی۔ ... یہ ہے کہ دیوانگی میراجی پہ چاہے جتنی طاری ہوئی ہو، اس کا اپنا کہنا

سے گفتگو کی کوشش اس نے فقط ایک بار کی اور وہ بھی مکالمے کی حد تک نہ پہنچ سکی کیونکہ اس نے ایک فقرہ کہا، لڑکی نے جواب نہیں دیا اور وہ واپس چلا آیا۔ ذاتی طور پر میرا سین سے اس کی واقفیت نہ تھی، لہٰذا ذہنی یا جذبے کی کسی خصوصیت سے متاثر ہو جانے کا بھی سوال پیدا نہیں ہوتا لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ کالی، قدرے بدشکل بنگالی لڑکی اس کے حواس پر چھائی رہی اور وہ کبھی اسے بھولا نہیں۔ کیا ارادے اور والہانہ پن کی یہ تکرار ذات کا فکشن تیار کرنے کا ایک حیلہ تو نہیں؟ کیا یہ عشق ایسا دفاعی جھوٹ تو نہیں جو میراجی نے پہلے دوسروں سے بولا، پھر اپنے آپ سے؟ وہ جذباتی تقاضے کیا تھے جنھیں پورا کرنے کے لیے میراجی نے اس قدرے اجنبی لڑکی کا انتخاب کیا؟ ان سوالوں کا جواب ہم ذرا ٹھہر کے دیں گے۔

میراجی کی زندگی کا ہم سرسری سا بھی جائزہ لیں تو پہلا احساس سرعت کا ہوگا: بجلی کی سی تندی کے ساتھ بدلتے ہوئے بہروپ، جیسے فلم چلتی ہے۔ پہلی تصویر ایک کم گو، ذہین لڑکے کی ہے، دوسری ایک جنونی عاشق کی جس نے برسوں ایک لڑکی کے ساتھ عشق کیا مگر جب بات کرنے پہنچا تو ایک فقرے سے آگے نہ بڑھ سکا، اور جب وہ لڑکی اس کی زندگی سے خارج ہو گئی تو اپنا نام ہی تج کے اس کا نام اختیار کر لیا اور آنے والے زمانوں کے لیے ثناء اللہ کے بجائے میراجی ہو گیا۔ اس کے بعد ساری تصویریں گڈمڈ ہو جاتی ہیں: ایک شرابی، افیونی، اوباش شخص جو جنسی خود تشفی کا مریض تھا؛ شاعر جس نے اظہار کے انداز کچھ اس طرح بدلے ہیں کہ آج کا شعر گو اس کی نظموں کو درجہ کچھ بھی دے، ان سے اثر لیے بغیر لکھ نہیں سکتا؛ نثر نگار جس نے آج سے پچیس تیس برس پہلے مشرق اور مغرب کے ایسے لکھنے والوں پر مضامین لکھے جن کے ناموں اور کلام سے آج بھی بہت لوگ آشنا نہیں؛ ایک ایسا نکما شخص جو ہزار حیلوں بہانوں سے برسوں تک لوگوں کی روٹیاں کھاتا رہا اور جس سے لوگ مرعوب تو بہت تھے مگر محبت برتنے سے ہمیشہ قاصر رہے؛ جس کی غلاظت، کمینگی اور محتاجی کے قصے بے شمار ہیں۔ اضداد کی اس پوٹ کے بارے میں وثوق کے ساتھ بہت کم باتیں کہی جا سکتی ہیں۔

میراجی کی زندگی کو ایک مربوط وحدت بنا کے دیکھنا ناممکن ہے کیونکہ اس کی ذات کو ذات کے فکشن سے الگ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا، فکشن جو اس نے جان بوجھ کر مرتب کیا تھا تاکہ اس ثانوی ذات کی چکاچوند میں لوگ اس کی اصل ذات کا سراغ لینا اور اس کے جذباتی تقاضوں پہ غور کرنا بھول جائیں۔ مسئلہ اس لیے بھی الجھتا ہے کہ اس کا معاملہ محض یہ نہیں کہ اپنے عیوب چھپانے کے لیے یا ماضی کی کسی شرمندگی کے باعث اپنی شخصیت زیادہ قابلِ قبول بنا کے پیش کر رہا؛ میراجی کی خواہش اتنی سادی، یک طرفہ اور محض جی کو بہلانے کے لیے نہیں تھی؛ بلکہ ذات کا یہ فکشن تیار کرنے میں اس کی متعدد جذباتی ضرورتیں پنہاں تھیں۔ اوّل تو اس کے اندر چاہے جانے اور پسند کیے جانے کی ایک عجب بچگانہ خواہش تھی: یہ نہیں کہ لوگ اسے اچھا کہیں، بلکہ یہ کہ مرعوب ہوں اور بہت بڑا اور پہلو دار اور پُراسرار اور فہم سے بعید سمجھیں۔ (اسرار کے پہلو پیدا کرنا میراجی کی مخصوص نفسیاتی ضرورت تھی، اپنے اندر بھی اور گرد و پیش کی چیزوں میں بھی: اور مجھے تو لگتا ہے کہ اس کی شاعری کے ابہام میں بھی جابجا اسی خواہش کا اظہار ہوتا ہے۔) دوسری بات یہ کہ وہ ہر قیمت پہ اپنی اس خفیہ، خود پرستانہ خواہش کی تکمیل چاہتا تھا کہ وہ دنیا کو دیکھے، مگر کوئی اسے نہ دیکھ سکے —— تاکہ اپنی سبقت بھی قائم رکھ سکے اور دنیا کا مضحکہ اڑانے کا امکان بھی [illegible] یہ اس صورت سے ممکن تھا کہ قالب اوڑھ

دنیا کے گورکھ دھندوں سے الگ ہو جائے اور اپنی وحدت الگ تعمیر کر لے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے آپ کو بے حد غیر محفوظ محسوس کرتا تھا اور اس کے ہاں ایک احساس تھا جیسے کچھ عورتوں کو ہوتا ہے کہ ہر وقت ہر شخص اسی کو دیکھ رہا ہے؛ لہٰذا اسے اپنے لیے ایک مصنوعی چہرہ حاصل کرنے، اپنی شکل بدلنے کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ اسی قسم کی ذہنی ضرورت جس کے تحت ہم میں سے بعض لوگ ہر وقت سیاہ شیشوں والی عینک لگائے رکھتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ ہر وقت اپنی خارجی ذات کی نوعیت اور تشکیل نو میں لگا رہتا تھا تاکہ اپنی اندرونی ذات کو محفوظ رکھ سکے۔ مگر باطن اور خارج کی یہ خود ساختہ ثنویت زیادہ دیر قائم نہیں رہ سکتی اور اندر کا آدمی بھی وہی ہو جاتا ہے جو وہ باہر سے فریب اور اسرار کا یہ سلسلہ دراز اور پیچیدہ ہو گیا۔ میراجی کی ثانوی شخصیت اتنی پیچیدہ تھی۔ اس نے ایک ایک تفصیل ایسی محنت سے مرتب کی اور دوسروں میں اپنا اعتبار قائم کرنے کی اس کی خواہش اتنی غضب ناک تھی کہ سچائی اور سچائی کے تاثر کے درمیان امتیاز کرنا مشکل ہوتا چلا گیا ——— دوسروں کے لیے بھی اور خود میراجی کے لیے بھی۔ جو ابتدا میں جھوٹ تھا، محض دکھلاوا، وہی آہستہ آہستہ سچ بنتا گیا اور میراجی خود اپنی عیاری کا شکار ہوا۔ یہ بتانا بالکل ناممکن ہے کہ میراجی اپنے جھوٹ پر ایمان کب لایا؛ کیسی ایک لمحے کا عمل نہیں تھا۔ اور سچ اور جھوٹ کی تفریق اتنی سیدھی اور دو ٹوک سے بھی نہیں جیسی کبھی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں میراجی کے ہاں اصل تکرار جھوٹ اور سچ کی نہیں، تصور اور حقیقت کی ہے۔ اس نے تصور کے جہان کو حقیقی جہان پر ترجیح دی؛ منتشر خیال کو سمیٹ کے، کچھ شعوری اور کچھ نیم شعوری جذباتی تقاضوں سے مجبور ہو کے۔ اس نے اپنی ذات کا ایک فرضی ڈھانچہ تیار کیا، ایک آدھ دن میں نہیں بلکہ دھیرے دھیرے چابک دست فنکار کی طرح۔ اور اس ڈھانچے پر اعتبار بھی کچھ اس طرح قائم کرتا چلا گیا کہ سچ اور جھوٹ آپس میں یوں گتھ گئے جیسے سنگم کی تیز دھار۔ میراجی کے شخصی اعتبارات کا تجزیہ کرتے ہوئے سچ اور جھوٹ کا فرق ہمیں اس لیے بھی بھلانا ہوگا کہ سچ کو سچ ثابت کرنے کے لیے معروضی معیار ہمارے پاس ہیں بھی نہیں۔ آگے چل کر میراجی کی نفسیات اور سادیت کا ذکر کرتے ہوئے ہم دکھائیں گے کہ اس بات سے بالکل کوئی فرق نہیں پڑتا کہ میراجی نے یہ رویے گوشت پوست کی اصلی عورتوں سے روا رکھے ہیں یا محض تصور کیے ہوئے نسوانی پیکروں کے ساتھ، کیونکہ تصور بھی حقیقت ہی کی ایک معکوس شکل ہے اور جھوٹ سچ کی منفی صورت۔ آدمی آخر الامر وہی ہوتا ہے جو در اصل باطن میں وہ ہے، اور باطن کی شہادت خارج کے عمل سے رقم ہوتی ہے۔ میراجی کے لیے سچ وہ تھا جس پہ اس نے اعتبار کیا۔

ایک بڑا المیہ میراجی کا یہ تھا کہ اس کی خواہشات اور خواہشوں سے ظہور میں آنے والے قالب اکثر اوقات ایک دوسرے کی نفی کرتے تھے۔ وہ چاہتا تھا کہ لوگ اسے پسند کریں مگر ساتھ ہی ——— شاید غیر شعوری طور پہ ——— خود ایذائی کے تقاضے بھی تھے اور اس نے اپنی ثانوی ذات ایسی مرتب کی جو دوسروں کے لیے ہمیشہ ناپسندیدہ اور نفرت کا باعث رہی۔ جس طرح اس نے عشق کرنے کے لیے ایسی عورتوں کا انتخاب کیا جن کے واسطے کامرانی یا تکمیلِ ذات کا امکان نہ ہو، اسی طرح ذاتی رابطوں میں بھی رویے ایسے اختیار کیے جن سے پسند کیے جانے کے امکانات ختم ہو جائیں۔ جنسی خود ایذائی کی مثالیں اس کی شاعری میں کثرت سے ملتی ہیں، زندگی کی بابت قابلِ اعتبار عینی شہادتیں اس معاملے میں مفقود ہیں۔ تاہم اخلاقی خود ایذائی اس کے ہاں بلاشبہ بدرجۂ اتم تھی، جس کا بیّن ثبوت یہ ہے کہ وہ جب بھی اور جہاں بھی دوسروں کے ساتھ مل کر رہا، رابطے کی بنیادیں ایسی بنائیں کہ دوسرے لوگ اس کے ساتھ دوری اور حقارت

برتنے لگے۔ ظاہری شباہت ایسی رکھی کہ یہی شباہت اس کے لیے حرفِ ملامت بن گئی۔ اس کی غلاظت دلیری کی اور مضحکہ اڑانے کی ایک ادا تھی۔ گویا اعلان کر رہا ہے کہ بورژوا تہذیب کی ظاہری صفائی کی قدروں کو نہیں مانتا۔ ساتھ ہی یہ اپنے آپ کو دوسروں سے علیحدہ، ممتاز اور اکیلا کر لینے کی ایک ایذا کوش تحریک بھی تھی —— اپنے آپ کو اپنی ذات کے اندر سمیٹ لینے اور رابطے کاٹ دینے کی علامتی دلیل۔ جو تنہائی اور محرومی میرا جی کا مقدر بنی اس کا انتخاب میرا جی نے خود کیا تھا۔

ہم میرا جی کے بارے میں وہی کہہ سکتے ہیں جو سارتر نے ژینے کی بابت کہا ہے: اس نے جان بوجھ کر اپنا مقدر ناکامی اور علیحدگی سے عبارت کیا۔ لیکن اگر کوئی شخص ناکامی انتخاب کرے اور ناکامی پر ہی اکتفا کرے تو یہ بھی ایک طرح کی کامرانی ہی شمار ہوگی۔ یعنی اس شخص نے اپنے ارادے کو پورا کیا۔ مکمل طور پر ناکام ہونے کے لیے ضروری ہے کہ آدمی کوئی بڑا کام اپنے ذمے لے اور اسے پورا نہ کر سکے۔ میرا جی کے لیے یہ "بڑا کام" اس کی شاعری تھی، بلکہ نئی شاعری کی تحریک جو بارِ امانت بن گئی اور جسے وہ پورا نہ کر سکا۔ مراد یہ نہیں کہ وہ اپنے عہد کا سب سے اہم شاعر نہیں، ضرور ہے۔ اس کی نسل کا کوئی شاعر، حتیٰ کہ راشد بھی، آئندہ نہج کی بشارت اتنی واضح نہیں دیتا جتنی میرا جی نے دی۔ میرا جی کی ناکامی کا اندازہ کرنے کے لیے ہمیں اس کے ہمعصروں کا خیال نہیں کرنا چاہیے، بلکہ اس منزل کا جس کا تعین میرا جی نے خود اپنے واسطے کیا تھا اور جس سے بہت دور رہ کر ہی اس نے دم دیا۔ سوال ہمت ہارنے یا صلاحیت رکھنے کا نہیں: ہمت اور صلاحیت تو میرا جی میں بہت تھی۔ لیکن یہ ہنر وہ بروئے کار لاتا تب بھی تو کیا ہو سکتا تھا —— سرخرو ہونا تو اسے خود منظور نہ تھا۔ میرا سین کے عشق اور نئی شاعری کی تحریک دونوں میں میرا جی کا رویہ یکساں رہا: جس چیز میں اس نے اپنی مکمل ذات کی بازی لگائی اسی کاوش میں اپنی محرومی کا التزام بھی رکھا۔

یہ کہ اس نے اپنا نام ترک کر کے اپنے محبوب کا نام یوں اپنے آپ پر طاری کیا کہ اب ہمیشہ اسی نام سے پہچانا جائے گا، شاید از خود کوئی معنی نہ رکھتا ہو: یہ تو محض ایک علامتی عمل تھا۔ مگر یہ اس سلسلے کا سب سے پہلا قدم تھا جس کے ذریعے سے میرا جی نے اپنی بنیادی، ابتدائی ذات سے گریز کیا۔ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ اس نے میرا سین سے بات کرنے کی کوشش کب کی۔ بہرکیف، اس کی عمر اس وقت بہت ہی کم تھی: شاید پچیس کا رہا ہوگا۔ بقیہ زندگی اس نے اپنی اصل ذات کو دبانے، ایک ثانوی شخصیت مرتب کرنے، کتابیں پڑھنے، نظمیں اور تنقید لکھنے اور اپنی جنسی اشتہا کی تسکین آپ کرنے میں گزاری۔ اگر ہم اس کی زندگی اور تحریروں کا مطالعہ بغور کریں تو پتا چلے گا کہ اس کا مزاج انتہائی درجے کے ذہنی اور نیوراتی تعیش اور انتہائی سنگین رہبانیت کا مرکب تھا؛ ہمیں یہ بھی پتا چلے گا کہ جس شخص کے لیے نسوانی بدن خود مذہب کا درجہ رکھتا تھا اس کے لیے جنسی تسکین کا ذریعہ یا تو اپنے ہاتھ تھے یا شہوت انگیز سپنے، اور یہ کہ جو شخص ایک طرف عورت کی پاکیزگی کے گن گاتا اور میرا سین کے ساتھ اپنے روحانی عشق پر ناز کرتا تھا وہی شخص فراغت کے لمحوں میں قحباؤں کے پاس جا کر پتا نہیں کیا کچھ لطف اٹھاتا تھا۔ اس کے لیے عورت کے فقط دو روپ تھے: دیوی یا فاحشہ، اور ان ہر دو قسم کی عورتوں میں جو بات مشترک ہے وہ یہ کہ نارمل جنسی جذبہ دونوں کے ہاں نہیں ہوتا: ایک نیکی کی مجرد شکل ہے، ایک بدی کی۔ اس اعتبار سے نارمل جنسی جذبہ میرا جی کے لیے مکروہ چیز تھا، بالخصوص عورت کی جنس میں۔ لیکن میرا جی جیسا لذت کا رسیا عورت کو دیوی بنا کے اس کی پوجا محض اس صورت میں کر سکتا ہے کہ اپنی ذات کو عورت کے

ساتھ یعنی مٹی اور لہو کی عورت کے ساتھ۔ "کہانی کا موڑ" دے اور وہ بات ہوا شعر پیدا نہ کر سکے جسے آپ شہوانیت بھی کہہ سکتے ہیں اور عشق بھی۔ یہ بھی نہیں کہ میراجی کو اس خامی کا علم نہ تھا۔ خوب تھا! اس ضمن میں ایڈگر ایلن پو پر اس کا مضمون بحد بصیرت افروز ہے۔ میں اب میراجی پر مضمون لکھنے بیٹھا ہوں تو سمجھ میں نہیں آتا کہ اس مضمون کے کتنے اقتباسات نقل کروں، کتنے نہ کروں۔ پورا مضمون میراجی کے ذہن کی عکاسی کرتا ہے، اور اخلاقی رویوں کی بھی: بلکہ ان دونوں تضادات کی بھی جو میراجی کی اپنی شخصیت کا بنیادی اور سب سے اہم پہلو ہے۔ ایڈگر پو کی نظموں اور کہانیوں کی تقریباً ساری ہیروئنیں یہی بیمار دوشیزائیں، جو خود میراجی کے بقول ایڈگر کی جنسی محرومی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی تخلیق ہیں۔ دراصل میراجی کی اپنی بھی یہ عادی عورتوں کی قبیل سے ہیں ــــــ ان عورتوں سے مشابہ جو ہمیں میراجی کی نظم "ایک تھی عورت" میں ملتی ہے یا جسے وہ "آ مری نغمی پری ہمزاد من موہنی" کہہ کر پکارتا ہے اور جس کا بدن اسے بہت مرغوب ہے (نظم "سرگوشیاں")۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ایڈگر پو کا عکس میراجی نے اپنے آپ میں دیکھا یا اپنا عکس اس میں، یہ البتہ یقینی ہے کہ ایڈگر پو کی بین شخصی خامیوں کی دو ٹوک مذمت میراجی اپنے نثری مضمون میں کرتا ہے، انھی نیوراتی تقاضوں کا شکار وہ خود تھا۔ لگتا ہے کہ تنقیدی اور اخلاقی اصولوں کے تحت وہ اپنے آپ کو رد نہ کر سکا، انھی کا نشانہ اس نے دوسروں کو بنایا: ایڈگر پو اور بودلیئر کو تو بالخصوص۔

اس کی نثر کی اخلاقیات موجودہ معاشرے کی اخلاقیات ہے اور قدم قدم پر خود اس کی زندگی اور شاعری کی نفی کرتی ہے۔ میراجی تمام عمر دو حصوں میں بٹا رہا اور ایسی دوہری اخلاقیات برتتا رہا جس کی ایک شق کا دوسری شق سے علاقہ نہ تھا: ایک تو وہ قطعاً غیر روایتی اخلاقیات جو اس کی شاعری کی اساس ہیں، اور ایک وہ جو بہت حد تک روایتی اخلاقی پابندیاں جن کی کسوٹی پر اس نے اپنے نثری مضامین میں دوسروں کو پرکھا اور سزاوار ٹھہرایا۔ سوال یہ ہے کہ میراجی نے اپنے آپ کو کن اخلاقی قدروں کا پابند کیا؟ نظموں سے لگتا ہے کہ اس نے اپنی زندگی میں وہی اخلاقی رویے روا رکھے جو شاعری میں برتے ہیں، مگر نثر پڑھ کے پتا چلتا ہے کہ دل کا چور مرا نہیں اور میراجی کو مجبور کرتا رہا کہ دنیا کو اور اپنے آپ کو ایسی نظر سے دیکھے جس سے انکار اس کی شاعری میں پنہاں ہے: اس نے اپنا تجزیہ آخر کار معاشرے کی انھی قدروں کے تحت کیا جن سے بغاوت کرنا چاہتا تھا، اپنے اندر اخلاقی اور جنسی زوال کی علامتیں پائیں اور اپنے آپ سے نفرت برتی، جس کا اظہار ایک طرف تو خود اذیتی کی خواہشوں میں ہوتا ہے اور دوسری طرف ایسے شاعروں پر قلم اٹھایا جن میں وہ خود اپنا عکس دیکھتا تھا اور ان کی "جنسی بے راہ روی" کی مذمت کر کے ایسی تسکین حاصل کرتا رہا جیسے خود اپنا چھپا چور گھونپ لیا ہو۔ میراجی کے لیے اپنے تنقیدی مضامین کی حیثیت ایسے آئینہ خانے کی تھی جس کے ہر کونے میں اسے اپنی ہی تصویر کا ایک رخ نظر آیا، اور کچھ ایسے بھی رخ تھے جن کی مذمت کر کے وہ تسکین حاصل کر لیا کرتا تھا۔ بودلیئر کی کہانیاں اور ایڈگر پو کی دوشیزائیں جو سفید پتھر سے زیادہ ٹھنڈی ہیں ــــــ یہ قدرے متضاد، قدرے یکساں جنسی رویے میراجی کی اپنی ذات کے حصے ہیں جنھیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اپنی شکل کو وہ خود اپنے آپ سے منسوب کر کے اس قدر خوبی یا آسانی سے نہیں پہچانتا تھا جتنی دوسروں کے واسطے سے، مگر جب دوسروں میں یہ شکل پہچان لیتا تھا تو خوب خوب ان کی سرزنش کرتا تھا۔ جو علامتی تحریک پو اور بودلیئر کے ناموں سے منسوب ہے میراجی اسے انحطاط اور زوال کی تحریک بتاتا ہے۔ بودلیئر کی آلودگی کو بھی کڑی نظر سے دیکھتا ہے اور پو کی مکروہ پاکیزگی کو بھی تخریب کی علامت بتاتا ہے؛ مگر حیرت یہ ہے کہ اس کے بعد جب اپنی ذات کی رجعت کے ایک نئی شخصیت کھڑی کرتا ہے تو آئینہ خانے سے

اپنائی ہوئی یہ شکل حیرت ناک حد تک انھی لوگوں سے مماثل ہوتی ہے جنھیں وہ "آلودہ"، "نکما"، "انحطاط پسند"، "اعصابی مریض" اور خدا جانے کیا کچھ کہہ چکا ہے ——— یعنی پو اور بودلیئر۔ ان میں اپنا آپ دیکھتا ہے اور نفرت کرتا ہے مگر اپنے آپ کو انھی کی زندگیوں کے مطابق ڈھالتا ہے۔ انھیں اپنا عکس جانتا ہے اور اپنے آپ کو ان کا۔ اور یوں الفت ونفرت، رد اور قبول کا ایک کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ وضع ہوتا چلا جاتا ہے جس کی بنا پر نہ وہ کبھی اپنے بارے میں کوئی فیصلہ کر پاتا ہے نہ دوسروں کے: اور اس سارے سلسلے میں ایذا ہی ایذا ہے۔ اذیت ہی اذیت۔ اور نظموں کے وہ سپنے ہیں جو ——— نظم "لب جوئبارے"، ہو یا "آخری عورت"، "دکھ دل کا دارو" ہو یا "اجنبی، انجان عورت رات کی" ——— ہر جگہ شعور کی سچی دنیا سے تعلق قطع کر کے دھندلے خوابوں کی سرزمین میں پناہ لیتے ہیں۔ مجھے بالکل تعجب نہیں کہ میرا جی کی بیشتر نظموں کا لینڈ اسکیپ رات کا ہے۔ جس شخص کا پورا وجود جاگتے کا خواب ہو وہ اطراف کی چیزوں کو دن کی روشنی میں دیکھنے کا عادی نہیں ہوا کرتا اور دھوپ سے آنکھ چراتا ہے۔ نظموں میں رات کا یہ لینڈ اسکیپ اس کے دن سپنوں کا لازمی جزو ہے۔ آدمیوں اور چیزوں پر پڑنے والے سائے اس کے ذہن کے سائے ہیں۔ امیج کی دھندلاہٹ میرا جی کے جذبے کی دھندلاہٹ ہے۔ اصل دنیا کے ساتھ اس کا رابطہ تھا ہی اتنا واجبی اور فرضی اور پرفریب کہ دوپہر اور دھوپ اس کے شعری تجربے کا حصہ ہو ہی نہیں سکتی تھی۔

نظموں کا تفصیلی جائزہ لینا فی الحال ہمارا مقصود نہیں۔ یہاں اتنا کہہ دینا ہی کافی ہوگا کہ میرا جی کا بھی مسئلہ نہ خالی تعیش کا ہے نہ رہبانیت کا: اس کے ہاں رد اور قبول نہ ایک دوسرے سے یکسر جدا ہیں نہ سمٹ کر ایسے نقطے پہ آئے ہیں کہ ہجر اور وصال، اعتبار اور اجتناب ایک دوسرے میں شامل ہو جائیں۔ اس کی طریقت خود اذیتی کے دن سپنوں کی طریقت ہے: اور اس طریقت میں دونوں عناصر یکساں اہمیت رکھتے ہیں ——— خود اذیتی بھی اور دن سپنے بھی۔

سب جانتے ہیں کہ میرا جی گفتگو میں بھی اور زندگی کے باقی سارے روابط میں بھی بڑا کرخت اور اکھڑ آدمی تھا۔ یہ بھی مشہور ہے کہ مفت خوری کے بارے میں بڑا بے غیرت اور بے لگام تھا: برسوں اس نے دوستوں سے روٹی، پان، کپڑا اور سگرٹ سے لے کر شراب تک وصول کی اور کبھی کسی کا شکریہ ادا نہیں کیا، گویا یہ سب اس کا حق تھا جو ہر وقت دوسرے لوگ ادا کرتے رہتے تھے۔

جو باتیں کم مشہور ہیں وہ یہ کہ جب کبھی اس کے پاس اپنے پیسے ہوتے تھے تو بڑی فراخدلی سے خرچ کرتا اور یہ کہ اسے اپنے لیے چیزیں جمع کرنے کا بالکل شوق نہیں تھا: اور حالانکہ وہ ہر شخص کو دھمکی دیتا رہتا تھا کہ "ہم آپ کا آملیٹ بنا دیں گے"، شاید ہی کوئی شخص ہوگا جسے اس نے گزند پہنچائی ہو۔ اس کے عہد کا کوئی لکھنے والا ایسا نہیں جو کچھ سیکھنے کے لیے اس کے پاس گیا اور علم و فہم سے محروم رہا۔ جن لوگوں نے اس کے ساتھ ریڈیو پر کام کیا وہ بتاتے ہیں کہ جو بھی اس کے قریب آیا اس سے فیض یاب ہوا۔ وہ اعتماد سے بولتا تھا مگر صبر اور سکون سے سنتا تھا۔ کچھ لوگ ایسے تھے جن کی رائے اس کی نظروں میں وقعت رکھتی تھی؛ وہ اس کی نظموں میں کیڑے بھی ڈالتے تو وہ ان کی رائے غور سے سنتا اور قبول کرتا تھا۔

ایسے فراخدل اور گہری سمجھ والے لوگ نہ تو ذاتی کمینگی کی بنا پہ مفت خوری کرتے ہیں نہ اس بات پر فخر کرتے

ہیں کہ انھوں نے کسی کو بیوقوف بنایا۔ جو علم کے معاملے میں بخیل نہ ہو پیسوں کا کنجوس کیسے ہو سکتا ہے؟ جب وہ مدت دراز کے لیے بمبئی میں کرشن چندر کے گھر پڑا رہا تو اسے خوب علم تھا کہ وہ کسی کو بھی بیوقوف نہیں بنا رہا۔ تو پھر اس بات کا کیا جواز ہے کہ زندگی کے آخری سالوں میں، جب اس کے پاس ایک کوڑی تک اپنی نہ تھی، اس نے کوئی کام نہ کیا اور ساری بے فکری سے یاد بود و دوسروں کا محتاج رہنا اسے منظور رہا؟

میراجی کی خود اذیتی شاید محتاج۔۔ ہونے پر اصرار میں ہی مضمر ہے۔ لگتا ہے، وہ بچپن کے ایک بالکل سادہ مفروضے سے چھٹکارا حاصل نہیں کر پایا تھا: اگر کوئی شخص ―― یعنی باپ ―― تم سے محبت کرتا ہے تو وہ تمھاری ضرورتیں بھی پوری کرے گا! بچوں کی طرح وہ بھی محبت کو استعمال کی چیزوں کے ساتھ منسوب کرتا تھا تاہم ایک بالغ آدمی ہونے کی حیثیت سے اسے یہ علم بھی بخوبی تھا کہ بچوں کے علاوہ کسی کو حق نہیں کہ کام کاج کے بغیر اپنی ضروریات دوسروں سے پوری کرے۔ جس سے نتیجہ نکالا کہ جو چیزیں بچوں کو بغیر مانگے مل جاتی ہیں وہ اس نے جھنجھلاہٹ اور تمکنت کے ساتھ ہتھیانی شروع کر دیں۔ اظہار تشکر کے بغیر۔ مفروضہ یہاں بھی سیدھا سادا تھا: جو احسان مانا نہ جائے وہ احسان نہیں ہوتا۔ اس طرح زندگی ایک بار پھر آسان ہو جاتی ہے۔ مگر جب لوگ اتنی حقارت برتتے ہوں، جن کے ساتھ ہمسری ہی نہیں برتری تک کا دعویٰ رکھتا ہو ہی ان کے ساتھ تعلق ستہ کترانے لگیں تو سکون کیسے میسر آسکتا ہے۔ بالخصوص میراجی جیسے زود حس شخص کو جو یہ خیال بے کہ میراجی کو خوب علم تھا کہ اس کے مفروضے کتنے بودے اور کھوکھلے ہیں اور لوگ کتنی حقارت برتتے ہیں۔ مگر وہ ظاہر کیے بنا اس سے پیچھے نہیں ہٹا اور اپنے عمل میں ثابت قدم رہا۔ اس کا یہ عمل خالص غصے اور نفرت کا عمل تھا: اور یہ نفرت اپنے سے بھی اسی قدر تھی جتنی دوسروں کے ساتھ، یعنی خارجی دنیا سے ―― ان سب جن کے احسان اس نے اٹھائے تھے۔ اپنے سے نفرت تو وہ خود اذیتی کے تقاضوں سے مجبور ہو کے کرتا تھا۔ مگر اپنے محسنوں سے نفرت اور بھی زیادہ پیچیدہ اور خود پسندانہ تقاضے پورا کرتی تھی۔ اگر دوسرا آدمی آپ کے ساتھ غیر مشروط اخلاق برتے اور آپ کو آپ کے حق سے زیادہ دے تو آپ اپنے کو ہیچ اور دوسرے کو مضبوط محسوس کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور خودداری ملیامیٹ ہو کے رہ جاتی ہے؛ لیکن اگر آپ باہمی کشیدگی کے کچھ اسباب دریافت کریں اور رویہ ایسا اختیار کرلیں کہ دوسرا اپنی فیاضی پر خود کڑھنے لگے تو ایک بار پھر مطمئن ہو جاتا ہے کہ آپ اپنی کم مائگی کے احساس پر قابو پا کر دوسرے کو، چھٹے سے نیچا محسوس کرنے لگیں اور اس کے چھوٹے پن کا مذاق اڑائیں۔ جبلت اور رویوں کے اس پاکھنڈ میں میراجی یقیناً بہت عیاری سے کام لے رہا تھا۔ افسوس کہ اس کی ساری عیاری خود اپنے ساتھ ہی تھی۔

میراجی کی نظمیں پڑھ کے احساس ہوتا ہے کہ اس نے اپنے علاوہ کسی کی ذات پر کبھی غور نہیں کیا۔ جنسی معاملات کا حال تو اتنا دگرگوں ہے کہ عورت کی ٹانگ نظر آتی ہے، بازو دکھائی دیتے ہیں، جابجا پستان اور جوبن بھی ابھرا نظر آتا ہے مگر عورت نظر نہیں آتی، یعنی مٹی اور لہو کی ایسی عورت جسے پڑھنے والا ایک ہستی کے طور پر پہچان سکے۔ یہ مسئلہ بھی ذہنی دھندلکے کا ہے۔ جو شخص اطراف کی چیزوں کو اجلی دھوپ میں دیکھنے کی تاب نہ رکھتا ہو اور جس کا ذہنی لینڈ اسکیپ رات کا، سایوں سے ڈھکا ہوا گھمگھلک لینڈ اسکیپ ہو وہ اپنے علاوہ کسی دوسرے کو آنکھ بھر کے دیکھنے کی بھی ہمت نہیں کر سکتا! اور دیکھنا تو درکنار، میراجی کے ہاں کلام تک کرنے کی نہ خواہش ہے نہ جرأت۔ بات وہی میرا سین والی ہے۔ عرصے تک ہمت کرتے رہنے کے بعد میراجی نے بات کرنے کی خواہش ظاہر کی اور وہ ابھی بالکل دلچسپی کا اظہار کیے بغیر آگے بڑھ گئی تو میراجی کی سمجھ میں نہ آیا کہ

کیا کرے اور واپس چلا آیا۔ یہی حال نظموں کا ہے۔ جہاں وہ "تو" .. کہہ کر کسی کو خطاب کرتا نظر بھی آتا ہے وہاں بھی کسی اصل عورت یا عشق کے کسی مخصوص مرکز سے نہیں ہوتا بلکہ ایسی خیالی اور غیر زمینی شخصیت سے جس کا اصلیت میں وجود نہ ہو۔ یہ نظمیں مکالمے کی نہیں خود کلامی کی ہی ایک قدرے بدلی ہوئی کیفیتیں ہیں۔ مثلاً جب وہ کہتا ہے کہ "یہ جی ہے کہ تم ننھی سی ایک لڑکی ہو اور ہم تمہیں گود میں لے کے اپنی بٹھا لیں" تو وہ کسی مخصوص عورت سے ہم کلام نہیں بلکہ ایک مجرد خواہش کا اظہار کر رہا ہے۔ اگر وہ محض یہ کہتا کہ "مجھ میں بھری ہوئی، پکی عورت کے ساتھ رابطہ قائم کرنے کی جرأت نہیں اور میں بس پھولی چھوٹی بچیوں ہی سے پیار کر سکتا ہوں کیونکہ وہ محض کلکاریاں بھرتی ہیں، نہ جذبے کی تہ طلب کرتی ہیں نہ بدن کی بخشش"، تو بات پھونک نکلے غبارے کی طرح پچک کے رہ جاتی۔ لہٰذا اسے یہ تمثیلی انداز کرنا پڑا۔ مگر محض "تم" کہہ دینے سے تو اپنے سے الگ ایک ذات تخلیق نہیں ہو جاتی: اس کے لیے آدمی کو خود اپنے کے پاتال سے نکل کر خارج کی دنیا کو دیکھنا پڑتا ہے اور ذات کو اتنا کشادہ کرنا ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کی زندگی میں جھانک اور دوسرے اس کی زندگی میں۔ لیکن میرا جی کے ہاں تو شرکت کی قدر ہے ہی نہیں ——— جنسی رویے (جلد سپنے) تب بھی اسی قدر حقیقی ذہنی اور جذبے کے رویوں میں۔ وہ تو نظم کا عنوان ہی رکھتا ہے "ایک تھی عورت" ——— بچوں کی کہانیاں شروع ہوتی ہیں: "ایک تھا بادشاہ جس کی سات بیویاں تھیں" (یا سات بیٹے: فرق کیا پڑتا ہے مطلب تو فقط یہ ہے کہ لذیذ سا ایک فکشن تیار ہو جائے)۔ یہ سب مجرد آرزوؤں، خواب ناموں اور خود فریبیوں کا ہے جس میں ہر عورت برابر ہے۔ کیونکہ معاملہ عورت کی ذات کا ہے نہ بدن کا: ایک تصور درکار ہے جو تخیل پیدا کرے۔ عورت کے موجود ہونے نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اسی طرح جب ایک اور نظم میں وہ سوال کرتا ہے کہ "کیوں اچھوتا، انجان، انوکھا خواب ہے خلوت؟ کیوں صرف تصور ہی بلاتا ہے مجھ کو؟" تو اس میں بھی اہم لفظ "تصور" نہ کہ "صرف" ہے۔ میرا جی کے اس سوال میں رابطوں سے محرومی اور نارسائی کی جو المناک واردات پنہاں ہے وہ تو ہے تاہم اس کے لیے آسودگی کا واحد ذریعہ یہی رہ گیا تھا کہ تصوراتی پیکر تخلیق کرے اور تصور میں ہی خود تخلیق کیے ہوئے پیکروں سے وصل کی لذت حاصل کرے۔ خود لذتی کے لیے خلوت ضروری تھی۔ ایسی خلوت جس میں وہ خارجی حقیقت سے آنکھ چرا کر اپنی منشا کے مطابق خواب تخلیق کر سکے: بلکہ خواب اور خلوت کا رشتہ اتنا گہرا ہے کہ خلوت خود خواب جاتی ہے ——— "اچھوتا، انجان، انوکھا"۔ یعنی حقیقت سے بعید: خود لذتی کے دن سپنوں کی اس سے بہتر تعریف ممکن نہیں۔ یہ تعریف غالب کی اس تعریف کے بالکل مترادف ہے جس کے واسطے سے خلوت اور انجمن کا باہمی فرق واضح ہے۔ میرا جی جیسا مزاج خلوت کے وہ معنی تخلیق کر ہی نہیں سکتا، کیونکہ محشرِ خیال میں اپنے آپ پر غور کرنے کی جو اذیت انتہائی قدر بڑھ گئی تھی اسی اذیت سے بچنے کے لیے تو میرا جی "اچھوتا، انجان، انوکھا خواب" دیکھتا ہے۔ خلوت اس فکر کرنے کی مہلت یا اپنا سامنا بالمشافہ کرنے کی فرصت نہیں، تصور میں غیر حقیقی صنم تراشنے کا ذریعہ ہے۔

عورت کے ساتھ میرا جی کا رابطہ تصور میں بھی رومانوی اور جنسی انفعالیت کا ہے۔ جو آدمی خود تصور میں ہی لذت اور آسودگی حاصل کرتا ہے وہ گویا اپنے آپ سے لذت حاصل کرتا ہے، اور وہ بھی اس طرح ذات کو دو ٹکڑوں میں توڑتا ہے۔ ایک کو فاعل بناتا ہے اور ایک کو مفعول، اور اپنی مفعولی ذات کو اپنے خوا اضطراب اور محروم خواہشوں کا مرکز بنا لیتا ہے۔ آگے چل کر ہم ایسی نظموں کا تجزیہ کریں گے جو نظمیں ہی نہیں

سادیت کے دن سپنے میں —— "خلوت دکھ دل کا دارو" —— اور ان منظوم دن سپنوں سے میراجی ایک اجنبی عورت کو ایذا دے کر اپنی تسکین کرتا ہے۔ یہ بات یاد رکھنا چاہیے کہ سادیت کا دن سپنا محض سادی کبھی نہیں ہوتا، خود ایذائی کی ایک ایسی بگڑی ہوئی شکل بھی ہوتا ہے جس میں آدمی، خارجی دنیا کے خلاف اپنی بھڑاس نکالنے کے علاوہ، خود اپنی ایک ثانوی انفعالی شکل کو ایذا دے کر آسودگی حاصل کرتا ہے۔ جو شخص تصور میں خیالی پیکر کو ایذا دے کر خود فراموشی کی سعی کرتا ہے وہ غیر شعوری طور پر اپنے آپ کو ایذا دے رہا ہوتا ہے —— تصور کا نسوانی پیکر دراصل خود اپنی ذات ہے جسے آدمی اپنی انفعالیت سے مجبور ہو کے، ایک عورت کے روپ میں دیکھتا ہے۔ انفعالی خود ایذائی کی یہ نفسیاتی صورت اپنا اظہار ان نظموں میں بھی کرتی ہے جن میں میراجی اپنے آپ کو ایک بچہ تصور کرتا ہے اور عورت —— محبوبہ یعنی ماں —— اسے گود میں لے کر بہلاتی ہے۔ تفصیلی جائزہ ہم بعد میں لیں گے تاہم اس کی نظم "کنھور" کے یہ شعر مثال کے طور پر یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

"سندر ساتوں ہو جن گوری، گود میں لیں، کاندھے سے لگائیں
میٹھی رسیلی، ہلکی ہلکی صداؤں لوری —— گیت سنائیں
گلے لگائیں، چومیں چاٹیں، سو نازوں سے ساتھ سلائیں
سوئے نہ سونے دے اوروں کو، جاگے، جگائے ہر آن
میرے من کا بالک اٹھا اینٹھ کرتا جائے ہر آن
انوکھا لاڈلا کھیلن کو مانگے چندرماں ——"

لطف کی بات یہ ہے کہ نظم میں کنھور محبوب نہیں ہے (محبوب کیسے کنھور ہو سکتا ہے جو وہ ہوتا تو لااسمرت اور تصور میں ماں کبھی کنھور نہیں ہوتی) بلکہ میراجی کا اپنا "انوکھا لاڈلا" من ہے۔ انفعالیت نے میراجی کو نہ صرف مجبور کر دیا ہے کہ اپنے آپ کو بچہ تصور کرے بلکہ بچہ بھی نازوں کا پلا ہوا جسے وہ ساری آسائشیں میسر ہوں جن کی تمنا میراجی تمام عمر کرتا رہا —— نشدی، لاڈلا، کنھور، گویا بچہ بھی ہے اور معشوق بھی۔ جنس کا یہ انفعالی تجربہ، اپنے آپ کو کسی چاہنے والے مضبوط تر شخص کے حوالے کر دینے کی یہ خواہش، میراجی کے جنسی رویوں میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے، اور اس کی یہ مکمل انفعالیت اس کی شاعری کو اردو کی بقیہ تمام عشقیہ اور نیم عشقیہ شاعری سے ممتاز کرتی ہے۔

نظموں کی کثیر تعداد دو طرح کے تجربوں سے عبارت ہے: انفعالیت اور سادیت۔ سطحی اعتبار سے یہ دونوں تجربے ایک دوسرے کی ضد لگتے ہیں مگر تکرار کی یہ گتھی بآسانی سلجھائی جا سکتی ہے کیونکہ دونوں رویے دراصل ایک ہی بنیادی اصول کے تابع ہیں، اور بنیادی اصول میراجی کی ذات کا یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو بے حد غیر محفوظ محسوس کرتا تھا۔ بالکل ایک ایسے نوعمر لڑکے کی طرح جو اپنی ذات کو اپنے والدین سے علیحدہ ایک اکائی بھی محسوس کرے مگر پدرانہ شفقت اور احساس تحفظ کے بغیر زندگی بھی نہ کر سکتا ہو۔ میراجی نے اپنے آپ کو اطراف کے لوگوں سے کٹا ہوا بھی محسوس کیا، اپنی تنہائی اور علیحدگی کو پسند بھی کیا مگر اس مکمل فاصلے کو [illegible] کے ایک ایسے جہاں کا تصور بھی باندھا جہاں لوگ (عورت یعنی ماں) اس کے ساتھ غیر مشروط چاہت بھی برتیں۔ سادی تجربہ، محض تصوراتی سطح پر ہی سہی، اس کی دو جذباتی ضرورتیں پوری کرتا تھا: ایک تو اپنے آپ کو قوی اور فاعل محسوس کرنے کی ضرورت، اور ایک مختاری اور علیحدگی

کا وہ ناپختہ تقاضا جس سے مجبور ہو کے کچھ لڑکے گھر کے ایک مخصوص موڑ پہ گھر سے بھاگ کر اپنی آزادی کا اعلان کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ اس اعتبار سے میراجی کی سادیت یعنی اپنے آپ کو محفوظ اور جیتا محسوس کرنے کی جذباتی ضرورت اس کمتری، مجبوری اور احتیاج کا شاخسانہ ہے جو دوسرے موقعوں پہ اسے انفعالی استعارے تراشنے پر مجبور کرتا ہے اور سادیت بھی انفعالیت کی ہی ایک معکوس شکل ہو کے رہ جاتی ہے۔

سادیت اور انفعالیت دراصل قدرے مختلف، قدرے یکساں رویے ہیں اور ان میں جو بات مشترک ہے وہ یہ کہ دونوں صورتوں میں آدمی انسانی رابطوں کو دو آزاد، خود مختار اور مکمل اکائیوں کا رابطہ نہیں سمجھتا بلکہ فاعل اور مفعول کا رشتہ گردانتا ہے۔ "دکھ دل کا دارو" میں میراجی اپنے آپ کو فاعل تصور کرتا ہے اور ایک بے بس حسین عورت کو ایذا دے کر اپنی جنسی تشفی ہی نہیں کرتا بلکہ اپنی قدرت کا اعلان بھی کرتا ہے۔ "کھلونا" میں میراجی خود مفعول بن جاتا ہے اور عورت فاعل ہے جو ہزار جتن کر کے اسے اپنے پیار کا یقین دلاتی ہے۔ "ایک تھی عورت" کے پہلے نصف میں میراجی فاعل ہے جو اپنی محبوبہ کو ——— جو چھوٹی سی ایک بچی ہے ——— گود میں بٹھاتا ہے اور وہ کلکاریاں بھرتی ہے۔ مگر اس نظم کے دوسرے حصے میں فاعل مفعول بن جاتا ہے اور مفعول فاعل، اب میراجی خود ایک چھوٹا سا بچہ ہے جسے عورت، جو انفعالی عاشق کی محبوبہ ہونے کے واسطے ماں کی علامت ہے، زانو پہ بٹھا کے پچکارتی ہے۔ ہوا میں اچھالتی ہے۔ ڈر جائے تو چھاتی سے لگاتی ہے۔ یہ سارے کرشمے دن سپنوں کے کرشمے ہیں، ایک شانوی شخصیت کے من گھڑت قصے۔ وہ سادی اور انفعالی استعارے جو میراجی نے اپنے مخصوص نیوراتی تقاضوں سے مجبور ہو کے وضع کیے ہیں تمام فاعل اور مفعول کی ایک بے انت گردان ہے جو چلی جاتی ہے۔ جس طرح میراجی نے اصل دنیا سے گریز کر کے اپنی ذات کا افسانہ اس مجبوری کے تحت ترتیب دیا کہ وہ سچے اور کھرے تجربے کا اہل نہ تھا اسی طرح اس نے کھرے اور بالغ انسانی رابطوں سے بھی گریز کیا اور نارمل جنسی رابطوں سے بھی خوف کھایا۔

جنسی آزادی کا خوف دراصل آزادی ——— آزادی کی وہ قسم جو اپنا اعلان علیحدگی کے ذریعے کرتی ہے ——— کھو دینے کا خوف ہے۔ نارمل آدمی کی جنسی تشفی کا راز یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو دوسرے کی ذات میں یوں شامل جانے کہ اپنے اور دوسرے کا فرق محو ہو جائے اور فاعل اور مفعول کی بے معنی تفریق مٹ کر اپنی تکمیل فعل کی وحدت میں کرے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ نارمل جنسی عمل وہ ہے جس میں آدمی اپنے وجود کو بطور شعور نہیں بطور جسم محسوس کرے اور اعتبار اور لذت کے اس لمحے میں دوسرے کا بدن بھی اسی طرح اور اسی حد تک شریک جانے جیسے اپنا بدن۔ وصل کا لفظ، اپنے وسیع اور اہم ترین معنوں میں، اسی تجربے کا نام ہے اور وصل کی خواہش وہ رکھتا ہے جس کے لیے آزادی علیحدگی کا نہیں خود مختار شرکت کا اسم ہو ——— ایک فرد اور دوسرے فرد کے درمیان فاصلوں کو پاٹنے کی دلیل۔ لیکن اگر کوئی شخص آزادی کا مفہوم محض علیحدگی، اور خود مختاری کے معنی شرکت سے انکار سمجھے اور اپنی علیحدگی بہر صورت برقرار رکھنا چاہے تو اس کے لیے بدن کے رابطے وصل اور اعتبار کی سبیل نہیں ہو سکتے۔ میراجی نے اپنی ذات کا جو افسانہ اپنی انا پسند علیحدگی کے اعلان کے لیے ترتیب دیا اس میں مصائب کی روداد بہت طویل ہے مگر اپنی ذات کی اندھی گلی سے نکل کر خارجی دنیا کے ساتھ رابطہ قائم کرنے کی اذیت کا شائبہ تک نہیں۔

تاہم جان اور بدن کا رشتہ قائم ہو تو خارج کی دنیا سے کسی نہ کسی نوعیت کا رابطہ قائم رکھنا ہی پڑتا ہے۔ میراجی نے اس کا حل یہ نکالا کہ اطراف کی دنیا سے حقیقت کا عنصر نکال کر تصورات اور خواہشوں کے مطابق ایسے جہان کی تخلیق کی جس میں فاعلیت بھی مل گئی جو اسے اصل زندگی میں میسر نہ تھی اور وہ علیحدگی بھی برقرار رکھی جو آگے چل کر محرومی اور نارسائی کا باعث بنی۔ نارسائی سے جھنجھلا کے تخلیق کی ہوئی فاعلیت ہمیشہ سادی ہوتی ہے۔ ویسے بھی جو شخص جنسی عمل میں اپنے شریک کو مفعول اور محض لذت کا وسیلہ سمجھے یعنی اس کو ایک مکمل شخصیت سمجھنے سے انکار کرے، اس کا گریز ہمیشہ سادیت کی ہی جانب ہوگا۔ بلکہ فاعل اور مفعول کا رشتہ خود سادی رشتہ ہے کیونکہ اپنے شریک کی ذات اور اہمیت کو گھٹانا اسے دکھ اور صدمہ پہنچانے کے مترادف ہے۔ میراجی نے شرکت سے انکار اور علیحدگی کا اعلان کیا۔ محرومی، نارسائی اور کبھی نہ بجھنے والی پیاس کے وہ ذائقے اس کا مقدر بنے جن سے گریز سادیت، انفعالیت اور بانجھ خلوتوں کی جانب ہوا۔ اس کی شاعری سے یہ تقاضا بے سود ہے کہ جنسی رابطوں کو مسخ کیے بغیر جان اور بدن کے درمیان اعتبار کے استعارے وضع کرے: اعتبار کا تجربہ تو میراجی کو شاید ساری عمر نہیں ہوا۔

## میراجی: ایذا کے دن سپنے

[" سفید بازو/ گداز اتنے زباں تصور میں حظ اٹھائے/ اور انگلیاں بڑھ کے چھونا چاہیں مگر انھیں برق ایسی لہریں/ سمٹتی سمٹی سی شکل دے دیں/ سفید بازو گداز اتنے کہ ان کو چھونے سے اک جھجک روکتی چلی جائے، روک ہی دے/ اور ایسے احساس باہمی خواہشیں بدل کر/ تمام ذہنی رگوں کے، رواں کو چھیڑ جائیں، اور ایک سے ایک مل کے سب تار جھنجھنائیں/ اور ایک جھنجھلا کے کروٹیں لیتی گونج کو نیند سے جگا دیں/ اور ایسے بیدار ہوں ابھرتے، عجیب جذبے:/ میں ان کو سہلاؤں اتنی شدت سے، چٹکیاں لوں کہ سیمگوں سطح عکس بن جائے نیلگوں عکس بیکراں کا/ اور اس طرح دل کی گہری خلوت میں ایسی آشائیں کروٹیں لیں کہ ایک خنجر، آنا، دوں میں چبھا چبھا کر/ سفید، مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں/ اور ایک بے بس حسین پیکر/ مچل مچل کر تڑپ رہا ہو/ مری نگاہوں کے دائرے میں/ رگوں سے خون کی ابلتی دھاریں/ نکل نکل کر پھسل رہی ہوں، پھسلتی جائیں/ سفید، مرمر سے جسم کی چاندی رنگ ڈھلوان سے ہر ایک بوند گر کر جائے/ لپٹتی جائے اور ہورے بکھرے ہوئے لباس کی خشک و تر تہوں میں اور ایک بے بس حسین عورت کے آنسوؤں میں/ مری تمنائیں اپنی شدت سے تھک تھکا کر عجیب تسکین اور ہلکی سی نیند کے سیاہ پردے میں چھپتی جائیں۔/ سیاہ پردہ وہ رات کا ہو"

میراجی: دکھ دل کا دارو]

نظم غور سے پڑھیے، الگ الگ مصرعوں میں توڑ کے نہیں بلکہ ایک وحدت کی صورت میں، جیسے نثر کا پیراگراف ہو۔ بحث مطالب سے ہے۔

پوری عورت کہیں نظر نہیں آتی۔ پہلے سفید بازوؤں کا ذکر ہے، آگے چل کے سفید جسم کی رگوں کا۔ پھر، بے بس حسین پیکر ہے، خون کی ابلتی ہوئی دھاریں ہیں، جسم کی چاندرنگ ڈھلوانوں کا ذکر ہے، پریشاں لباس کا، آنسوؤں کا۔ عورت نظر نہیں آتی۔ آئے بھی کیسے؟ میراجی کسی سچ مچ کی عورت کا ذکر نہیں کر رہا، دن سپنا ترتیب دے رہا ہے، ورخواب نامے کی یہ عورت مٹی کی نہیں تخیل اور سنگِ سفید کی بنی ہے: بالکل ٹھنڈی۔

مرمر جیسا شفاف اس کا بدن ایسا سفید ہے جیسے چاند۔ بازو اتنے بھرے بھرے اور گداز ہیں کہ میراجی انھیں زبان سے سہلانا اور چاٹنا چاہتا ہے۔ انگلیوں میں حرکت آتی ہے مگر چھونے سے میراجی محروم رہتا ہے۔ یاد رکھنا چاہیے کہ جب وہ کہتا ہے کہ بازوؤں کو چھونے سے اس لیے جھجک گیا کہ بازو گداز بہت تھے تو وہ صاف جھوٹ بول رہا ہے۔ حقیقی زندگی میں جنسی رابطوں سے کترانا اس کے مزاج میں شامل ضرور تھا تاہم نظم کے اس دن سپنے میں دیکھی ہوئی عورت کا یہ حسین پیکر تو خود جاگتے کا خواب ہے، محض تخلیق۔ اور تخیل کی عورت کو آدمی لذت کا وسیلہ بنا سکتا ہے مگر چھو نہیں سکتا: بدن کے ساتھ بدن ملا کے آتش پیدا کرنا میراجی کے بس کی بات نہیں جلق اس کے لیے آسودگی کا واحد ذریعہ ہے لہٰذا حرکت میں آتی ہوئی انگلیاں سمٹ کے مٹھی کی شکل اختیار کر لیتی ہیں اور "برق ایسی لہریں" ——— یعنی جنسی خواہش اور اشتہا ——— میراجی کو عورت کی طرف نہیں خود اپنے بدن کی طرف راغب کرتی ہیں۔ لیکن خود لذتی کے لیے محض عورت کے بدن کا تصور باندھنا کافی نہیں، اس بدن کو کسی فعل میں شریک کرنا بھی لازم آجاتا ہے۔ اگر میراجی فقط جلق کا عادی ہوتا تو وہ بس جنسی فعل کا تصور باندھتا اور انگلیوں کو سمٹتی مٹھی کی شکل ... دے کر اپنی آسودگی کا سامان کر لیتا۔ مگر اس کی نفسیات ذرا پیچیدہ ہے اور احساس (جنسی احساس) اپنی خاصیت بدل چکا ہے، اب اس کے "ذہنی" تقاضے کچھ اور ہیں۔ اس کے جذبے "اچھوتے" بھی ہیں اور "عجیب" بھی (لفظ "عجیب" یاد رکھنا چاہیے۔ نظم کے آخر میں بھی "عجیب تسکین" کا ذکر بھی ملے گا) جنسی جذبے کی آسودگی اسے لذت کے تصور سے نہیں ایذا کے تصور سے حاصل ہوتی ہے۔

بقیہ نظم ایذا دہی کا دن سپنا ہے۔ تاہم اس دن سپنے میں بھی تفصیلیں اور لوازمات دلچسپ ہیں۔ مثلاً عورت کے بدن کو سنگِ مرمر سے تشبیہ دی گئی ہے، ایک بار نہیں بلکہ دو بار۔ ساتھ ہی حسین پیکر کی سیم گوں سطح اور چاند رنگ ڈھلوان کا ذکر کیا گیا ہے۔ سنگِ سفید اور چاند! ہونے کو تو عورت کے بدن کے لیے یہ استعارے ہماری شاعری اور عشقیہ نثر میں بہت پرانے ہیں! (چاند سا مکھڑا، مرمریں رخسار) تاہم ہمیں یہاں اردو کے مروجہ، سکّہ بند استعاروں کے مفاہیم سے غرض نہیں۔ فی الحال ہمیں دلچسپی میراجی کے طرزِ احساس سے ہے اور اس بات سے کہ مرمر اور چاند، دونوں ہی، ٹھنڈی چیزیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ جو آدمی عورت کو اپنے جنسی تجربے میں برابر کا شریک نہ جانے، اپنی فاعلیت بہرصورت برقرار رکھنے کا خواہاں ہو اور لذت عورت کو ایذا دے کر ہی حاصل کر سکے اسے کیا فکر ہوگی کہ عورت کا جسم گرم ہے یا ٹھنڈا؛ بلکہ ٹھنڈا ہو تو بہتر، شرکت کا سوال ہی مٹ جاتا ہے۔

پہلے ایک گونج کروٹیں لیتی ہے، پھر آتا ہے ——— پہلے میراجی ——— دن سپنے میں ہی ———

عورت کا بدن سہلاتا ہے، پھر چٹکیاں لیتا ہے —— ایسی شدت سے کہ نازک، نسوانی بدن پہ نیل پڑ جائیں؛ اور پھر ایک خنجر آتا ہے، چھپا چھپا کے۔ یہ خنجر کیا ہے؟ شعور کی پہلی سطح پر تو محض ایک خنجر ہی ہے جس کے تصور سے اس کی سادی خواہشوں کی تسکین ہوتی ہے۔ تاہم شعور کی نچلی سطح میں پنہاں علامتی مفہوم دریافت کرنے کے لیے ہمیں کلاسیکی نفسیات سے رجوع کرنا ہوگا۔ یہاں ہمیں یہ تجزیاتی نظریہ ملتا ہے کہ جو مرد نیوراتی خوف یا بچپن کی کسی جسمانی بیماری کے باعث نارمل جنسی رابطے قائم کرنے سے معذور ہوں اکثر اپنے خواب ناموں میں ایسے سخت عضوِ تناسل کا تصور کرتے ہیں جس سے عورت کو ایذا پہنچا سکیں۔ روایتی، بالخصوص جاگیردارانہ معاشرے میں، شبِ عروسی کی بابت جو سادی تصورات پائے جاتے ہیں —— مرد کا فاتحانہ جوش، شکست کھائی ہوئی عورت کی آہیں، التجائیں، سسکیاں، خون میں لتھڑی ہوئی چادر، وغیرہ —— وہ اسی نوعیت کی نفسیاتی ضروریات پوری کرنے کے لیے ظہور میں آتے ہیں۔ میراجی کے ہاں بھی خنجر ایسی ہی خواہشوں کی علامت ہے اور اس خواب نامے کی بے بس، حسین عورت بھی، روایتی تصورات کے مطابق ڈھالی ہوئی، سہاگ رات میں مچل مچل کر تڑپتی ہوئی اسی دوشیزہ کا نعم البدل ہے جس کا چاند سا چہرہ آنسوؤں میں نہا جاتا ہے، ناخنوں سے ملے جانے کے باعث بدن پر نیلے داغ پڑ جاتے ہیں، لباس پھٹ جاتا ہے۔ دن سپنا پورا ہونے کے بعد عجب تسکین ہے، ہلکی سی نیند اور رات کا پردہ۔

مگر نظم ختم ہونے سے پہلے دو ایک باتیں اور بھی پتا چلتی ہیں جن سے دن سپنے کی تکمیل ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ تمنائیں خارج کے کسی شخص کے واسطے سے نہیں بلکہ خود "اپنی ہی شدت سے تھک تھکا کر" (شدت یا تشدد؛ میراجی کے لیے دونوں الفاظ ہم معنی ہیں) تسکین پاتی ہیں، دوسرے یہ کہ تمنائیں محض تسکین ہی نہیں پاتیں بلکہ چھپ جاتی ہیں —— ایک سیاہ پردے تلے، جو ہلکی سی نیند کا بھی ہے اور رات کا بھی۔ "ہلکی سی نیند" سے تو جنسی نقطۂ عروج مراد ہے ہی جب آدمی تھک جاتا ہے، ذہن اور بدن پہ غنودگی اور تھکن کی پرچھائیں پڑتی ہے۔ تاہم سوال یہ بھی ہے کہ جس پردے میں میراجی کی خواہشات آخر کار چھپ گئیں وہ سیاہ کیوں تھا؟ محض یہ کہہ دینا کافی نہیں ہوگا کہ یہ سیاہی رات کی سیاہی ہے، یا نیند کی؛ یا یہ کہ تصوراتی تجربہ سایوں اور دھندلکوں میں لپٹا ہوتا ہے۔ یہ سب درست ہے لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ سیاہی گناہ اور احساسِ گناہ کا رنگ ہے۔ ایذا دینے والے کے لیے سب سے بڑی اذیت یہ ہوتی ہے کہ جرم اپنے پیچھے اپنا احساس چھوڑ جاتا ہے —— احساسِ جرم —— میراجی کی یہ خواہش کہ اس کا سادی تجربہ رات کی سیاہی میں چھپا رہے، ایک راز کی طرح، خود ضمانت ہے کہ وہ خلوت کی ان خواہشوں پہ نادم ہے۔ غور کیجیے تو معاملہ وہی "لب جوئے بارے" والا ہے: "افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا؛ ہاتھ آلودہ ہے، نمدار ہے، دھندلی ہے نظر؛ ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے" یہ جلق کے بعد آدمی جو محرومی، ندامت، کڑی تنہائی اور میٹھی میٹھی حسرت محسوس کرتا —— دکھ جو دکھ نہیں ہوتا، ایک ایسی تسلی جو ہمیشہ نامکمل اور بکھری بکھری رہتی ہے، آلودگی کا احساس جو لگتا ہے کہ پھیل کر پورے وجود پہ طاری ہو جائے گی —— میراجی بھی اس سے بچ نہیں سکا۔ تصوراتی سادیت کا جو دن سپنا اس نے اپنی فاعلیت برقرار رکھنے کے لیے مرتب کیا، یہ ثابت کرنے کے لیے کہ وہ اپنی قدرت میں مکمل ہے اور جس کے ساتھ جو چاہے سلوک کر سکتا ہے، وہ دن سپنا بھی اس کے لیے مکمل اطمینان کے اسباب پیدا نہ کر سکا۔

نظم کے اس مطالعے سے تین نتائج مرتب ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ میراجی کی تسکین عورت کے بدن سے نہیں، بدن کے تصور سے ہوتی تھی؛ دوسرا یہ کہ اس کے یہ دن سپنے وصل کے نہیں سادی اختیارات کے دن سپنے تھے جن میں وہ ایک تخیلی عورت کے بدن کو ایذا دے کر تسکین حاصل کرتا تھا؛ تیسرا یہ کہ سادیت کے یہ دن سپنے اس نے ذات کے انھی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے وضع کیے جن کی تشفی کے لیے جلق کا ہر مریض اس قسم کے خواب دیکھنے پہ مجبور ہوتا ہے ——— یعنی اپنی محرومی اور معذوری چھپانے کے لیے، دوسروں سے نہیں بلکہ خود اپنے آپ سے۔

اب آئیے نظم کے بنیادی المیے کی طرف ———

میراجی کا المیہ یہ ہے کہ اپنی محرومی چھپانے اور فاعلیت برقرار رکھنے کے لیے سادیت کا جو دن سپنا اس نے مرتب کیا وہی اس کی انفعالیت کی چغلی کھاتا ہے کیونکہ تصور کا ہر تجربہ انفعالی تجربہ ہوتا ہے اور تصور کا ہر پیکر انفعالی پیکر۔ جب آدمی اپنے احساسِ محرومی کے معاوضے کے طور پہ ایک عورت کا تخیلی پیکر تخلیق کرتا ہے اور اس پیکر کے ساتھ وصل کا تصور باندھ کے اپنی تسکین کرتا ہے تو یہ تجربہ بھی دراصل نرگسیت کا ایک تجربہ ہے اور جس تخیلی پیکر سے وہ لطف اندوز ہوتا ہے وہ دراصل اس کا اپنا آپ ہے جسے وہ دن سپنے میں عورت کے روپ میں دیکھ رہا ہوتا ہے۔ یہ تو شدم کی منزل نہیں، سیدھی سچی خود پسندی ہے جو اپنا ایسا عکس تیار کرتی ہے جس سے قربت حاصل کی جا سکے۔ اسی طرح جب وہ عورت کے تخیلی پیکر کو ایذا دے کر اپنی تسکین کرتا ہے تو دراصل وہ دن سپنے کے مصنوعی پردے میں خود اپنے آپ کو ایذا دیتا ہے۔ اس اعتبار سے تخیلی سادیت بھی خود ایذائی کی ہی ایک بیچ دار شکل ہے جس میں آدمی اپنی ذات کو دو حصوں میں توڑتا ہے، ایک کو فاعل بناتا ہے اور ایک کو مفعول، اور مفعول ذات کو عورت کے روپ میں دیکھتا اور ایذا دیتا ہے۔

خود ایذائی کا یہ جذباتی تقاضا میراجی کے ہاں دو وجہوں سے ہے۔ اوّل تو یہ کہ اس کے ذہن کی اخلاقیات جذبے کی اخلاقیات سے یکسر مختلف ہے: جن اخلاقی اصولوں کو وہ جذباتی طور پہ قبول نہیں کرتا اور جن سے انحراف وہ تمام عمر کرتا رہا ذہنی طور پہ اسی اخلاقیات کو قبول کرتا ہے اور اسی کی رو سے اپنے کردار کو پرکھتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اپنے میں بدی کی صورتیں دیکھتا ہے اور سزا کا مستحق سمجھتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ خارجی زندگی میں جو محرومی اور نارسائی اس کا مقدر بن گئی تھی میراجی اسے قبول نہ کر سکا۔ مثال کے لیے اس کی نظم "دھوبی کا گھاٹ" لیجیے۔ میراجی اپنے آپ کو مخاطب کر کے لکھتا ہے:

"مجبورِ اذیت!
تو مان لے اس عکس کا منظر
دیتا ہے تجھے جامِ جمشید کی سی لذت ہی"

پہلے تو میراجی نے جو ترکیب وضع کی ہے اس پہ غور کیجیے: "عکس کا منظر" یہ پانی پہ پڑتے ہوئے سایوں کا ذکر نہیں، تخیل کے دن سپنوں کے عکس ہیں جن سے آسودگی حاصل کرنا میراجی کے لیے طرزِ حیات بن چکا ہے۔ پھر اذیت اور لذت کی تکرار پہ غور کیجیے۔ میراجی اپنے باطن کے بارے میں اتنی ایمانداری برتتا بہت کم نظر آتا ہے۔ یہ کھلا اعتراف ہے کہ میراجی اذیت پہ، یعنی خود ایذائی پہ مجبور ہے اور یہ کہ اس

شعور: ،،

اذیت کی اصل شکل یہی ہے کہ وہ لذت اور آسودگی حاصل بس اس صورت سے کر سکتا ہے کہ حقیقی منظر کے بجائے ایک تخیلی منظر تخلیق کرے۔ اس اذیت کے پیچھے جو حسرتیں اور نارسائی کے کرب احساسات پوشیدہ ہیں ان کا اندازہ کرنے کے لیے ہمیں ایک بار پھر نظم سے ہی رجوع کرنا ہوگا۔ میں نے جو مصرعے اوپر نقل کیے ہیں وہ نظم کے آخر میں آتے ہیں۔ نظم کے ابتدائی حصے میں کچھ سوالات ہیں جن میں محرومی اور نارسائی کی اذیت کھل کے بیان کی گئی ہے:

"کیوں صرف اچھوتا
انجان، انوکھا
اک خواب ہے خلوت؟
کیوں صرف تصور
بہلاتا ہے مجھ کو؟.."

اور:

"کیوں لمس کی مستی کے جنوں سے
ملتی نہیں مجھ کو
بے قید، رہائی؟.."

ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ محرومی اور نارسائی کا انتخاب میراجی نے اپنے واسطے آزادانہ کیا تھا اور اس انتخاب کے پیچھے خود اذیتی کے وہ تقاضے تھے جن کی تفسیر ہم اوپر کر چکے ہیں۔ اب ایک اور نظم سے مندرجہ ذیل مصرعے نقل کیے جاتے ہیں تاکہ قارئین خود سمجھ لیں کہ شرکت کا خوف محروم آدمی کو کن کن شبہات میں مبتلا کرتا ہے اور اپنی فاعلیت برقرار رکھنے کی دھن میں آدمی اپنے آپ کو کیا کیا دکھ دیتا ہے:

"میں ڈرتا ہوں مسرت سے
کہیں یہ میری ہستی کو
پریشاں، کائناتی نغمۂ مبہم میں الجھا دے
کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت!"

جب آدمی اپنی ذات کی اندھی گلی میں یوں بھٹکنے لگے جیسے بھول بھلیاں میں انجان مسافر تو وہ اپنے اوپر شرکت اور مسرت حرام کر کے دنیا تنگ کر لیتا ہے، اپنی علاحدگی کو ہی حقیقت کی انتہائی قسم سمجھتا ہے اور خارجی دنیا کو خواب کی مثال بے معنی اور حقیر گردانتا ہے، اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ خارج کی چیزوں کو سمجھنے میں جو دکھ اور مشکل ہے اس سے گریز کی خاطر "کائناتی نغمۂ مبہم" جیسی ترکیبیں وضع کرتا ہے۔ مسرت سے یہ گریز محض بائرن والی رومانوی افسردگی نہیں بلکہ خود اپنے اندر سکڑ جانے کا وہ پاگل پن ہے جو شروع ہو جائے تو آدمی تمام عمر جلق کرتا رہتا ہے اور ڈرتا ہے کہ:

"مرمریں قصر کا لذت سے لبریز ستون

اپنی دوری تری مجبوری سے
کہیں احساس کوئی سالکت و جامد نہ کرے " (ھندی جوان)

یہ اعتراف کرتا ہے کہ :

" اپنی محرومی پہ بل کھاتے ہوئے، جھنجلا کر
جاگ اٹھا ہے خیال " (ھندی جوان)

اور :

" نیند آسکتی ہے اب بارِ تصوّر سے مجھے " (ھندی جوان)

اگر آپ نہیں سمجھ پائے ہیں کہ " لذّت سے یہ لبریز ستون " کیا ہے تو یہ تین مصرعے اور پڑھیے :

" نیم عریاں یہ حقیقت نہیں قسمت میں مری
مرمریں تصور کا لذّت سے یہ لبریز ستون
ترے دامن ہی میں پوشیدہ ہے " ( ھندی جوان)

میراجی ٹھیک ہی کہتا ہے کہ :

" اور الفاظ میں افسانے ہیں بے خوابی کے " ( اونچا مکان)

دلی سپنوں کی اس سے بہتر تعریف کیا ہو سکتی ہے کہ بے خوابی کے افسانے ہیں جو آدمی " نیم عریاں " (یا عریاں) حقیقت سے محروم رہ جانے کے باعث تخلیق کرتا ہے اور خواہش کرتا ہے :

" بنسری ہاتھ میں لے کے میں گوالا بن جاؤں " (لبِ جوئبارے)

جلق کی بھی اس سے بہتر تعریف شاید ممکن نہیں۔ مگر " جل پری آئے کہاں سے ؟ " (لبِ جوئبارے)

کیونکہ :

" رات کے عکسِ تخیّل سے ملاقات ہو جس کا مقصود
اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں
وہ تصور میں مرے عکس ہے ہر شخص کا، انساں کا،
کبھی بھر لیتا ہے اک بھولی سی محبوبۂ نادان کا بہروپ " (شام کو، راستے پر)

اور :

" ـــــــ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا،
ہاتھ آلودہ ہے، نمدار ہے، دھندلی ہے نظر،
ہاتھ سے آنکھ کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے ! " (لبِ جوئبارے)

ان مصرعوں میں چھپی ہوئی خود تشفی اور تن آسانی کی تصویر لذت سے نہیں حسرت اور محرومی سے عبارت ہے۔ مجھے یہ مصرعے پڑھ کر آلودگی یا غلاظت کا نہیں تنہائی اور دکھ کا پتا ملتا ہے : دکھ جو اپنے اور محبوب کے درمیان فاصلے کم نہ کر سکنے کا ہے، تنہائی اور علیحدگی جس کا انتخاب میراجی نے خود کیا اور جو اظہار حسرت بھری خود تشفی میں

رتی ہے۔ جب میرا جی اعتراف کرتا ہے کہ اسے محض "عکسِ تخیل" سے ہی ملاقات مقصود تھی اور تصور کے اس عکس نے جو ہر شخص (یعنی ہر عورت) کا عکس ہے ایک محبوبۂ نادان کا روپ بھر لیا تھا تو مجھے احساس ہوتا ہے کہ اپنا جسم اس کے حوالے کرنا تو درکنار، میرا سین رک کے اگر اس کے ساتھ اخلاق سے بات ہی کر لیتی تو شاید میرا جی ایسا بھروپ اور ساری زندگی کا عشق نہ کر پاتا: جو عشق میرا جی نے کیا حسرت اور نارسائی اس کا لازمی جزو ہے۔ بات وہی بودلیئر اور مادام سباتیئر والی ہے کہ جب بودلیئر کی برسوں کی والہانہ پرستش کے بعد مادام سباتیئر نے جسمانی رشتہ قائم کرنا مناسب سمجھا تو بودلیئر نے نہایت سنجیدگی سے کہا: "عشق کرنا عام آدمیوں کا کام ہے۔ شاعر پجاری ہوتے ہیں" اور برسوں پرانی وارفتگی ختم ہو گئی۔ بودلیئر کے اس فقرے میں اپنے آپ کو محروم رکھنے کا جو افراط زدہ پاکیزگی کا جو مکروہ اور راہبانہ احساس ملتا ہے، جنس اور جسمانی قربت سے عاری عورتوں میں معبود کے جلوے چھونے اور آدرشی عکس دیکھنے کی جو خواہش نہاں ہے، اپنی محرومی کو ایک بے جا گھمنڈ میں ڈھال لینے کی جو نیوراتی قوت ہے ــــــ یہ سب اسی کھوٹے سکے کا معکوس رخ ہے جس کے دوسرے رخ پہ میرا جی نے اپنی زندگی رقم کی۔ فرق ہے تو بس اتنا کہ میرا سین نے مادام سباتیئر کی طرح عشق کا جواب عشق سے نہیں دیا بلکہ وہی حقارت برتی جس کا خواہش مند میرا جی تھا۔ اور میرا جی جو ساری عمر اپنی وارفتگی برقرار رکھنے کے جتن کرتا رہا وہ اس لیے نہیں کہ کسی گہرے رابطے کا نقش دل یا ذہن سے مٹا نہ سکا ہو (گہرا رابطہ تو اس کے اور میرا سین کے درمیان کوئی تھا ہی نہیں) بلکہ اس لیے کہ اس بانجھ اور بے نتیجہ لگاؤ کی یاد سے اس کی خود ایذائی کی ضروریات پوری ہوتی تھیں۔ سچی بات یہ ہے کہ ذات کی گہرائیوں میں کبھی ہوئی یہ واردات بھی دراصل خود ایذائی کے دن سپنوں کی ہی ایک قسم ہے جس کی نشوونما میرا جی نے بڑے استقلال سے کی، جس میں شرکت اور رسائی کا امکان اس نے جان بوجھ کر حذف کیا اور رویہ ایسا اختیار کیا کہ محرومی میں کوئی فرق نہ پڑنے پائے۔ نظموں کی خود ایذائی عشق اور زندگی کی خود ایذائی سے پیدا ہوئی۔

حقیقت سے گریز کر کے میرا جی تصور کے انوکھے، انجانے خواب (یعنی خلوت) کی طرف پلٹا مگر اس کے سامنے زانوئے ادب ٹیکنے کے باوجود وہ سمجھ پایا کہ تصور تو خود حقیقت کی ہی ایک معکوس اور مجرد شکل ہے، اور یہ کہ آدمی تصور میں بھی وہی رہتا ہے جو وہ دراصل ہے۔ آدمی کے بنیادی جذباتی تقاضے حقیقت سے گریز کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتے بلکہ اس جہان میں شامل ہو کر قائم رہتے ہیں جو وہ گریز کے بعد بناتا اور بگاڑتا ہے۔ جو جھنجھلاہٹ اور انفعالیت میرا جی کو روزمرہ زندگی میں خلق کرنے اور اپنی ذات کا افسانہ وضع کرنے پہ مجبور کرتی تھی وہی جھنجھلاہٹ نظموں میں ایذا کا دن سپنا بن گئی۔ اس اعتبار سے یہ کہنا غلط ہوگا کہ میرا جی کی شاعری کا حقیقت سے رابطہ نہیں۔ رابطہ ہے ــــــ مگر ذرا ٹیڑھا۔ یہ شاعری خارجی دنیا کے عکس پیش نہیں کرتی، چیزوں کو اس طرح نہیں دکھاتی جیسی وہ ہیں، مگر میرا جی کی اپنی ذات کی تفسیر معکوس انداز میں ہی سہی، کرتی ضرور ہے۔ اور اس ذات کا المیہ یہ ہے کہ میرا جی ذہین تھا، اپنی انفعالیت اور مجبوری کی بصیرت رکھتا تھا، اس مجبوری سے گریز کر کے تصور کے جہان میں پناہ لینا چاہتا تھا مگر جو مقدر اس نے ایک بار اپنے لیے چن لیا اسے بدلنے پہ قادر نہ تھا اور یہ نہ سمجھ پایا کہ اس کا تصور بھی، اصل زندگی کی طرح، اس کی ذات کا ہی ایک عکس ہے اور اپنے مجہول تقاضوں

کی تجسیم جو استعاروں کے ذریعے کرے گا وہی استعارے چغلی کھائیں گے۔ تصور اور حقیقت کا رشتہ ٹوٹ کر بھی قائم رہا اور وہ میراجی جو عام انسانی رابطوں سے خوف کھا کے اپنی ذات کے اندر سمٹ آیا تھا اپنے اندر بھی وہی رہا جو اپنے سے باہر تھا۔ آدمی جھوٹ بول کر بھی جھوٹ اور سچ کا باہمی رشتہ قطع نہیں کر سکتا کیونکہ جھوٹ بھی سچ کی ہی منفی شکل سے زیادہ کچھ نہیں۔ ذات کا اصل جوہر ذات کے عمل سے منقطع، مختلف یا متضاد کبھی نہیں ہو سکتا کیونکہ آدمی وہ ہے جو اس کا عمل ہے۔ آدمی کا عمل ذات کے جوہر سے نہیں بلکہ ذات کا جوہر اس کے عمل سے تخلیق اور مرتب ہوتا ہے۔ میراجی نے اپنی نظموں کے ذریعے اپنے آپ کو وہی بنایا اور ثابت کیا جو دراصل وہ تھا۔ جھوٹ کبھی بالذات نہیں ہوتا بلکہ اس سچ کے تابع ہوتا ہے جس کی نفی کے لیے جھوٹ پیدا کیا گیا۔ اسی طرح دن سپنے بھی وہ اپنی ابتدا سے شروع ہوتے ہیں نہ اپنی انتہا پہ ختم، بلکہ اس حقیقت کے منفی استعارے ہوتے ہیں جسے ڈھانپنے کے لیے وہ تخلیق کیے گئے۔ میراجی کے منظوم دن سپنے اس کی ذات کے متعدد اور مربوط اسم ہیں۔

ہم کہہ چکے ہیں کہ میراجی ہمیشہ اپنے جذبات کے متضاد تقاضوں میں بٹا رہا اور شخصیت کے ایک حصے کو دوسرے حصے کے ساتھ ملا کر ذات کی کوئی ایسی وحدت نہ بنا سکا جس میں کسی قسم کا سکون یا ربط مل سکے۔ مثال کے لیے اس کی نظم "شام کو راستے پر" سے یہ چار مصرعے نقل کیے جاتے ہیں:

"راستہ مجھ کو نظر آئے نہ آئے، پھر کیا؟
میں ہوں آزاد —— مجھے فکر نہیں ہے کوئی!
ایک گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی
میرا اندوختہ ہے۔"

لہجوں کا تضاد قابلِ غور ہے۔ پہلے دو مصرعوں کا لب و لہجہ آزادی اور فراغت کا اعلان کرتا ہے، ایک فقیرانہ بے اعتنائی کا اعلان۔ تیسرا مصرعہ شروع ہوتے ہی لہجہ بالکل بدل جاتا ہے: "گھنگھور" ایک ایسا اسم صفت ہے جو انبساط، نشاط یا فراغت کی نوید ہی نہیں سکتا، بلکہ اپنے اندر اداسی، طوفانی گھٹاؤں کا اشارہ شامل رکھتا ہے۔ پھر —— "ایک کڑی تنہائی میرا اندوختہ ہے" کے ساتھ ہی پہلے دو مصرعوں کی شانِ استغنا ختم ہو کر دکھ جھیلنے اور تنہائی میں زیست کرنے کی اذیت میں ڈھل جاتی ہے۔ میراجی طے نہیں کر پاتا کہ اس نے تنہائی کی صعوبت صبر کے قبول کی ہے یا دکھ کے ساتھ۔ ساتھ ہی "افتاد" کا یہ مصرعہ دیکھیے:

"راہ تکنا ہی مقدر میں لکھا ہے شاید۔"

یہ لہجہ اس پچھلے لہجے سے کتنا مختلف ہے:

"راستہ مجھ کو نظر آئے نہ آئے، پھر کیا؟"

اسی طرح ایک نظم میں کہتا ہے کہ "مجھے تو شب کی تیرگی میں لطف آتا ہے اتھاہ کائنات کا"، اور اگلی ہی نظم میں کہتا ہے: "اندھیری رات گھات میں لگی ہے! اب وہ چاہتی ہے مجھ کو مجھ سے چھین لے۔" اب ذرا مطالب پہ غور کیجیے: شب کی تیرگی میں آنے والا کائنات کا لطف دراصل گئے کے خوابوں کا وہی لطف ہے جو میراجی پہلے اعتراف کر چکا ہے کہ اس کے لیے لذت اور آسودگی کا واحد ذریعہ تھا۔ لیکن وہی اندھیری رات، جو اسے کائنات کا لطف دیتی تھی،

جب لمحات میں لکھتی ہے تو پڑھنے والا ذرا پریشان ضرور ہوتا ہے۔ تاہم میراجی بات ادھوری کبھی نہیں کہتا۔ مصنف ختم ہونے سے پہلے پتا چل جاتا ہے کہ میراجی اب کائنات سے لطف لینے کے بجائے خود اپنے آپ سے لطف لینا چاہتا ہے ـــــ خود تسکینی کا لطف، اور وہ بتاتا ہے کہ خارج کی "اتھاہ کائنات" کا خیال کہیں تن آسانی کے مزے میں بے توجہی کی کدورت نہ ڈال دے۔

یہ محض تبدیلیاں نمایاں نہیں ہیں بلکہ ان الجھنوں کی طرف اشارہ ہے جن سے میراجی تمام عمر دوچار رہا۔ جب اس کا ایک مصرعہ دوسرے مصرعے کی نفی کرتا ہے تو یہ کہنا کافی نہیں کہ شاعر جا بجا اپنے مختلف جذبوں کا بیان کر رہا ہے۔ یہ درست ہے کہ میراجی بیک وقت صفت آدمی تھا اور کبھی کچھ کہتا تھا کبھی کچھ۔ میراجی کے ساتھ مسئلہ یہ تھا کہ وہ پختہ بالغ ہونے کے باوجود کبھی متعین نہ ہو سکا۔ جس معکوس طرز احساس کے تحت اذیت اس کے لیے لذت بن گئی ہو اور اضطرابیت اپنے اظہار رسالوں میں سپنوں میں کرنے لگی جس جذباتی ضرورت نے اسے اپنی ذات کے لیے مصنوعی قالب وضع کرنے اور زندگی کو فکشن بنا دینے پر مجبور کیا، احساس اور جذبے کی وہی پیچ ایسی مستقل اور ہیجان پیدا کرنے کا باعث بنی جس میں میراجی کی شخصیت ٹکڑوں میں بٹتی چلی گئی اور وہ فیصلہ نہ کر پایا کہ اس کے اور خارجی حقیقت کے درمیان رابطہ کس نوعیت کا ہے۔

یہ میراجی کو سمجھنے کے لیے ایک زاویہ ہے، دوسرے زاویے ممکن ہی نہیں بلکہ ضروری بھی ہیں۔

یہ مضمون لکھتے ہوئے مجھے مستقل یہ خدشہ رہا ہے کہ پڑھنے والا یہ سمجھنے لگے کہ میں میراجی کو کسی مولویانہ یا نیم مولویانہ اخلاقیات کا پابند کرنا چاہتا ہوں۔ ہرگز نہیں۔ اگر کوئی شخص جلق کرنا چاہتا ہے تو ضرور کرے۔ میں کسی قسم کی اخلاقی یا معاشرتی پابندی ہرگز نہیں چاہتا۔ میراجی کے جلق اور خود اذیتی کا گلہ مجھے اس لیے ہے کہ نتیجے کے طور پر وہ اپنی ذات کے اندر سمٹ کے رہ گیا۔ وہ اگر یوں اپنے اندر ہی محصور ہو جانا انتخاب نہ کرتا اور اپنے بدن کو عورت کے بدن کے ساتھ ملا کے وہ شعلہ پیدا کرنے کی جرأت رکھتا جسے عشق بھی کہا جاتا ہے اور بوالہوسی بھی تو شاید اپنے اندر چھپے ہوئے اختراع اور ایجاد کے اس جوہر کو بھی بروئے کار لا سکتا جس کا سراغ اس کی تخلیقوں میں بار بار ملتا ہے مگر جس کی تکمیل اس لیے نہ ہو سکی کہ میراجی تمام عمر ذات کی ان پیچیدگیوں میں پھنسا رہا جو اس کی اپنی پیدا کی ہوئی تھیں اور جس کی بنا پر اس کی نظمیں ہمیشہ بکھری بکھری رہیں۔ ذات کے جو جھوٹے افسانے اس نے ترتیب دیے وہی اس کی ناچارگی کا باعث بنے، جو محتاجی اس نے قبول کی اسی کے باعث اپنے آپ پر اس کا اعتماد اٹھ گیا۔ اس کی یہ خواہش کہ لوگ اسے بڑا اور پُراسرار سمجھیں دلیل ہے کہ وہ خود اپنی ہی نظروں میں حقیر ہو گیا تھا اور اپنی جو عزت وہ خود نہ کر سکا وہی دوسروں سے کرانا چاہتا تھا۔ آدمی اپنے آپ کو باقی دنیا سے کاٹ لے اور محرومی اپنا مقدر بنائے تو آسودگی کے لیے دن سپنے دیکھتا ہے، اپنے آپ سے حقارت برتے تو خود اذیتی پہ راغب ہوتا ہے، اپنے آپ کو قبول نہ کر پائے تو گریز کے لیے اپنی ذات کا فکشن تیار کرتا ہے۔ یہی کچھ میراجی نے کیا۔ اگر وہ اپنی زندگی ذات کے افسانے تیار کرنے اور خود اذیتی کے دن سپنے مرتب کرنے میں نہ گزارتا تو شاید نئی اردو شاعری اظہار کی اس آزادی سے محروم نہ رہ جاتی جسے حاصل کرنے کے لیے آج کے نوجوان شاعر سرگرداں ہیں اور کسی صورت حاصل کر نہیں

پاتے ۔

میراجی کے ہاں ایسے لمحے بہت کم آتے تھے جن میں اس نے ذاتی پیچیدگیوں سے چھٹکارا پالیا ہو۔ اسی لیے تخلیقی اعتبار سے مکمل نظمیں اس کے ہاں بہت ہی کم ملتی ہیں۔ لیکن جب جب اس نے ذاتی نارسائی کے خوف اور خود اذیتی کے نیوراتی تقاضوں سے بلند ہو کے لکھا اس کے ہاں زندگی کے سارے رنگ دیکھنے اور قبول کرنے کی ایسی ہمت ملتی ہے جو نئی نظم کے شاعروں کو کم ہی نصیب ہوئی۔ ساتھ ہی ایک دبی دبی حسرت بھی ہے۔ اپنی کم مائیگی کا ایسا عرفان جو رومانوی ملال سے بہت الگ اور ارفع چیز ہے۔ زندگی کی ہر آن بدلتی خوبصورتی کا احساس جو نئی کونپلوں کی طرح نرم اور جی کو تازگی دینے والا ہے :

"ہر بستی، ہر جنگل، صحرا اور روپ منوہر پربت کا
اک لمحہ من کو لبھائے گا، اک لمحہ نظر میں آئے گا
ہر منظر، ہر انساں کی دیا اور میٹھا جادو عورت کا
اک پل کو ہمارے بس میں ہے، پل بیتا سب مٹ جائے گا
اس ایک جھلک کو چنچل نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو
جو بات ہے دل کی، آنکھوں کی
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو؟
کیا دادِ جوانی لمحے کی موہوم دادِ نہیں کہلائے گی؟"

لیکن زندگی کو اس طرح جوں کا توں قبول کر لینے کا یہ دکھ بھرا انبساط، عرفان اور درد کا یہ حوصلہ میراجی کے ہاں نظم کی صورت شاذ ہی پکڑتا ہے۔

احمد بشیر

# اکیلا

اور جب وہ جانے لگا تو لوگ اکٹھے ہو گئے۔ وہ حیرانی سے اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔ بچوں کو اپنے گیند بھول گئے۔ عورتوں کو گھونگھٹ نکالنا یاد نہ رہا۔ مرد پھٹی پھٹی آنکھوں سے اسے دیکھنے لگے ...... عرصہ دراز تک وہ ان کے رواج میں رہا تھا لیکن کسی نے اسے سمجھا ہی نہ تھا۔ جانا ہی نہ تھا۔

اور اب وہ سب چلا رہے تھے : "تم جا رہے ہو۔ کیوں جا رہے ہو تم۔ کس طرح جا سکو گے تم۔" اور وہ یوں کھڑا تھا جیسے رام بن باس کو جا رہے ہوں لیکن اس کے نچلے ہونٹ پر مسرت کی ایک دبی ہوئی کرن لرز رہی تھی جیسے وہ چوری چوری کی لذت لے رہا ہو ...... لوگ چیخ رہے تھے۔

لیکن جب وہ جانے لگا تو اس نے مڑ کر بھی نہ دیکھا۔

میرا جی ایک بھٹکا ہوا راہی تھا۔ عمر بھر وہ اپنی انا کی داخلی اور گھٹی گھاٹیوں میں سنگلاخ پگڈنڈیوں کی خاک چھانتا رہا۔ اس کی کوئی منزل نہ تھی۔ اس کو صرف چلتے رہنے سے کام تھا۔ اس کی کمر جھکی ہوئی تھی۔ اس کے پیر سوجے ہوئے تھے۔ تلوؤں سے خون رستا تھا مگر وہ صحرائی بگولے کی طرح جنگل جنگل پھرتا رہا۔ اس نے کسی سے راستہ نہ پوچھا۔ اس نے کبھی پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھا۔ کیونکہ اس کی کسی سے جان پہچان نہ تھی۔ بغلوں میں ہاتھ دبائے، سر جھکائے ان دیکھی ان سنی پراسرار گھاٹیوں میں گھومتے گھومتے ایک دن وہ ایک سونی پگڈنڈی پر گر کے مر گیا۔ اس کو زندگی سے جو کچھ لینا تھا لے چکا تھا۔ زندگی اس کے لیے اب بے لذت شے ہو چکی تھی۔ جینا بے کار ہو چکا تھا۔ اس کی ہتھیلی سے میرا گولا غائب ہو چکا تھا۔ اس کی مٹھی کی گرفت ڈھیلی پڑ چکی تھی۔

میں نے میرا جی کے ساتھ کچھ عرصہ گزارا ہے لیکن میں نے اس کی زندگی میں شرکت نہیں کی کیونکہ اس کی زندگی اس کی اپنی ذات سے اس قدر لدی ہوئی تھی کہ کسی کی شرکت کی گنجائش ہی نہ رہی تھی۔ یوں ہی زندگی کے ایک موڑ پر میری اس سے ملاقات ہوگئی۔ تھوڑی دور تک ہم دونوں ساتھ چلے پھر وہ یک لخت ایک طرف کو ہو لیا۔ راستے میں اس نے میرے ساتھ باتیں کی تھیں۔ میرے مسائل پر دھیان دیا تھا، مجھے مشورے بھی دیے تھے لیکن وہ میرا رفیق نہیں بنا تھا۔ وہ اپنے آپ میں گم تھا۔ اس کو صرف اپنا خیال تھا۔ اپنی ذات کے سوا اسے کوئی غم نہیں تھا۔ اپنی انا اس کے شانوں پر جزیرے کے بوڑھے کی طرح سوار

تھی۔ اس کو صرف اپنے عیش، اپنی لذت اور اپنی آسودگی کا فکر تھا۔

میراجی لذت کا غلام تھا۔ وہ لذت جو انا پرستی سے حاصل ہوتی ہے۔ اس نے اپنے شبستانِ عیش کے دروازے صرف اپنی ذات ہی پر کھولے اور کسی کو اس میں جھانکنے کا موقع نہیں دیا۔ وہ دنیا کے جھمیلوں سے بے نیاز اپنی ذات میں چھپ کے چوری چوری لذت لیتا رہا۔ اس نے ساری زندگی لذت کی بندگی میں گزاری۔ اسے کبھی اپنے آقا کو ناراض نہیں کیا۔ اس کا یہ جذبہ اتنا قوی اور خود مختار تھا کہ وہ خود اپنی تسکین بن جاتا تھا اور خارجی ذرائع کی ضرورت کا احساس بھی پیدا نہ ہونے دیتا تھا۔ اس نے پوری عمر انسانوں کے بھرے جنگل میں گزاری مگر خود ایک بے برگ و بار درخت بن کر الگ کھڑا رہا۔ اس کو اس بات کا بھی ملال نہیں تھا کہ زرد کانٹوں کی نوکوں پر تتلیاں نہیں اڑ سکتیں اور کوئی اس کے سائے میں نہیں بیٹھ سکتا۔ اسے اپنی ذات سے فرصت کہاں تھی کہ اوروں کا غم کھاتا۔ وہ اپنے خول سے کبھی باہر نہ نکلا۔ اس شبستانِ عیش کے خول میں ساری عمر اس نے اپنے آپ کو قید رکھا۔ اس کا کوئی دوست کوئی بہن بھائی کوئی ماں باپ نہیں تھا۔ وہ بلکتے ہوئے کبھی اپنی ذات ہی سے لپٹ لیتا اور کبھی بے چین عاشق کی طرح اپنی ذات کے زانو پر سر رکھ کے سو جاتا تھا۔

میں نے میراجی کو اس کے آخری دنوں میں بمبئی میں دیکھا جب وہ کرشن چندر کے مکان میں رہتا تھا۔ یہ ۱۹۴۷ء کے اوائل کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں ہندوستان کے بیشتر لکھنے والے بمبئی پہنچ چکے تھے۔ بمبئی پہنچتے ہی یہ لوگ کرشن چندر کے گھر یلغار کرتے کیونکہ بمبئی میں مکانوں کی بہت قلت تھی۔ زیادہ تر ادیب تو ادھر ادھر سے کبھی پہنچتے تھے اور اس لیے بھی کہ کرشن چندر کے مکان نے خیراتی سرائے کی سی شہرت اختیار کر لی تھی جس زمانے کا میں ذکر کر رہا ہوں، ان دنوں میں کرشن چندر کے یہاں آٹھ دس مشٹنڈوں کا مستقل ڈیرا تھا اور کچھ لوگ مستقل آتے رہتے تھے۔ یہ مکان وکٹوریہ ٹرمنس سے سترہ اسٹیشن دور اندھیری کے ساحل پر واقع تھی۔ اس میں تاڑ اور ناریل کے بہت بہت جھنڈ تھے، آم اور چیکو کے پیڑ تھے۔ جنگلی پھولوں کی جھاڑیاں تھیں۔ یہاں بہار رت میں کوئل کوکتی اور طوطے شور مچاتے۔ اب بھی یہ مکان اسی طرح ہری بھری اور اسی طرح آباد ہے جیسی کہ میں نے اس زمانے میں دیکھی تھی۔ اب بھی کرشن چندر وہیں رہتا ہے۔ نچلی منزل میں اس کی خاموش اور شفیق بیوی اور تقریباً نونکے بچے اور دوسری منزل میں وہی خانہ خرابوں کا ڈیرہ جو دن بھر لکڑی کی چھت کو اپنے قدموں سے کٹھ بڑھئی کی طرح ٹھوکتا رہتا ہے۔

پاکستان بننے کے بعد میں بمبئی نہیں گیا۔ کوور لاج کے متعلق مجھے کوئی نئی خبر نہیں ملی لیکن مجھے یقین ہے کہ وہاں اب بھی وہی نقشہ ہے۔ کوور لاج کی ریت ہی ایسی ہے۔ خانہ خرابوں نے اس کا رستہ دیکھ لیا ہے اور گھر والوں کو کٹھ بڑھئی کی ٹھک ٹھک کی عادت ہو چکی ہے اور مشٹنڈے افسانہ نویس، شاعر، فلمی ایکسٹرا، گویّے، مزدور لیڈر اور ناکام فلم ڈائریکٹر وہاں آتے جاتے رہتے ہیں۔

کوور لاج کی نچلی منزل میں تین کمرے ہیں۔ کمرے کیا ہیں بڑے بڑے ہال ہیں۔ اس زمانے میں ان ہالوں میں بڑا سناٹا تھا۔ کرشن چندر رات دن کام میں مصروف رہتا تھا۔ اس کی بیوی کو سب کچھ برداشت کر لینے کی عادت ہو چکی تھی۔ اس کی پیاری پیاری بچیاں سکول سے آکر بھی گھر آئی ہوئی معلوم نہیں ہوتی تھیں۔ کرشن چندر کا دوست اور بھائی مہندر وہیں رہتا تھا مگر اس کا سارا وقت دوسری منزل میں کٹتا تھا۔ کرشن چندر کی چھوٹی بہن

سرلا چپ چاپ گھر میں بیٹھی ہندی میں افسانے لکھ لکھ کے اردو میں ترجمہ کیا کرتی تھی۔ ان کمروں میں سے کوئی آواز نہیں آتی تھی۔ ایک سناٹا چھایا رہتا تھا مگر اس سناٹے سے خوف نہیں آتا تھا بلکہ عجیب طرح کے تقدس کا احساس ہوتا تھا۔
نور راج کی دوسری منزل تعمیر کے اعتبار سے پہلی منزل جیسی تھی۔ اس میں بھی وہی تین ہال تھے بالکل اسی وسعت و کشادگی کے مگر اس میں ہر وقت یوں شور و شغب رہتا تھا جیسے کوئی آبشار گر رہا ہو۔ فرش لکڑی کا تھا۔ نچلی منزل والوں کو ہر پاؤں کے ایک ایک قدم کا احساس ہوتا رہتا تھا۔ ان ہالوں میں وشوامتر عادل، ممتاز مفتی، ساحر لدھیانوی، کرشن چندر کی کمپنی کے تین ایکسٹرا ایکٹر آتے جاتے اور ٹھہرتے تھے۔ لیکن میراجی کی وہاں مستقل سکونت تھی۔ اپنے پڑوسیوں سے اس کے اچھے تعلقات تھے۔ اگرچہ بظاہر وہ سب سے باتیں کیا کرتا تھا اور ہر ایک کی مشکلات سنا کرتا تھا مگر دراصل وہ سب سے بے تعلق اور الگ تھلگ اپنے آپ میں گم رہتا تھا۔ کبھی کبھی اضطراری طور پر یوں باتیں کرنے لگتا جیسے ابھی کسی گہرے خواب سے جاگا ہو، جیسے کسی خوفناک گھپ اندھیرے سے گھبرا کر باہر نکل آیا ہو —— مگر اس اضطراری بیداری کے بعد جلد ہی وہ پھر اپنے خول کے اندر گم ہو جاتا جہاں سے اس کی خبر نہ آتی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کو اپنے پڑوسیوں کی کچھ خبر ہی نہ تھی مگر اس لاتعلقی کے باوجود وہ اپنے ہمسایوں کو مختلف مسائل میں مشورے دیتا تھا۔ ان سے بحث کرتا تھا۔ الجھتا تھا۔ اس کی گفتگو اور بحث تعلق کے اظہار سے خالی تھی۔ اس کی ہر بات ایک فتویٰ تھی جس سے عقل منطق اور انصاف سے کوئی تعلق نہ تھا۔ وہ دھونس اور جبر سے بات کرتا تھا۔ اس کی بات کو جھٹلانا کفر تھا۔ پھر وہ اپنی سانپ کی سی آنکھیں نکال کے گھورتا تھا۔ اپنے الجھے ہوئے بالوں کو جھٹکتا تھا۔ پھر اپنے گولے ہاتھ میں لے کر گم ہو جاتا تھا۔

اس کی گمشدگی واضح اور شعوری نہ تھی۔ یہ اس کی فطرت تھی اور اس کے پڑوسی اس کے اس روپ سے اچھی طرح واقف تھے۔ بمبئی جانے سے پہلے میں نے میراجی کے بارے میں طرح طرح کے قصے سن رکھے تھے۔ اس کے گھونسلے سے بالوں، اس کی سانپ کی سی آنکھوں، اس کی جوگیوں والی مالا اور اس کے محبوب گولوں کی داستانیں مجھ تک پہنچ چکی تھیں۔ اس کے الجھے ہوئے مفہوم گیت بھی میں نے پڑھے تھے مگر میں نے اسے دیکھا نہیں تھا۔ بلکہ جب میں کرشن چندر کی سرائے میں پہنچا تو مجھے معلوم بھی نہ تھا کہ میراجی وہاں رہتا ہے۔

مفتی اور میں لاہور سے سیدھے نور راج پہنچے تھے۔ کرشن چندر ناشتے کی میز پر تھا۔ چھوٹی سی تپائی تھی جس پر چائے کے برتن، کچھ پراٹھے اور انڈے رکھے تھے۔ کرسیوں پر کرشن کے بیوی بچے، مہندر اور میراجی بیٹھے تھے۔ رسمی گفتگو کے بعد ہم دوسری منزل میں چلے گئے جہاں ہمیں آئندہ کئی مہینے گزارنے تھے۔

اس روز میں میراجی کو اچھی طرح نہ دیکھ سکا۔ اگلی صبح جب میں غسل خانے کی طرف جا رہا تھا تو پو پھٹ رہی تھی۔ مشرقی افق سفید ہو چکا تھا۔ درمیانی کمرے کی شرقی دیوار میں ایک بڑھاؤ تھا جس کے تین طرف لوہے کا جنگلہ تھا۔ اس جنگلے کے اندر ایک پھٹی پرانی دلائی پر میراجی سورج کی طرف منہ کیے، دھرنا مارے گویا دھیان لگائے بیٹھا تھا۔ پاس ہی بوسیدہ اخباروں کا ایک بنڈل رکھا تھا۔ میراجی نے چارخانہ کھدر کی موٹی قمیص اور خاکی کاڈرائے کی پتلون پہن رکھی تھی۔ اس کے گھنے بال گرد آلود ہو رہے تھے۔ ان میں سفید اور نیم سفید بالوں کی پتلی پتلی لٹیں بھی تھیں۔ مجموعی طور پر اس کا سر راکھ کا ایک ڈھیر معلوم ہوتا تھا۔ صبح کی سنہری دھوپ اس راکھ پر خوب چمک رہی تھی۔ اس کی پشت میری طرف تھی۔ میں اس کے چہرے کے تاثرات نہ دیکھ سکا اور چپ چاپ غسل خانے کی طرف چلا گیا۔ میرے دل میں اس کے

لیے ہمدردی کا ایک دریا اُمنڈ آیا۔ یہ ہمدردی ایسی تھی جیسی کسی سڑے ہوئے جسم کو دیکھنے سے پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر اس ہمدردی میں خوف بھی شامل تھا۔ ایسا خوف جو کسی اسرار کو نہ سمجھ سکنے سے پیدا ہو جاتا ہے۔ ہاتھ میں ڈیٹول کی شیشی تھامے میں غسل خانے سے لوٹ کے آیا تو میراجی جنگلے سے ٹیک لگائے کمرے کی طرف منہ کیے بیٹھا تھا۔ نہ جانے کیوں دیکھتے ہی میرے منہ سے نکلا "سلام علیکم"، حالانکہ میرا اسے سلام کرنے کا قطعی ارادہ نہ تھا۔

"آداب عرض" میراجی نے نہایت گہری کنیلی آواز میں یوں کہا جیسے سلام کا جواب دینے کی بجائے وہ سلام علیکم کی تصحیح کر رہا ہو۔ میں جانے لگا تو تحکمانہ لہجے میں بولا: "یہ ڈیٹول کی شیشی مجھے دیجیے گا۔"

میں نے یوں شیشی اس کی طرف بڑھا دی جیسے عمر بھر سے اس کے احکامات بجا لانے کا عادی تھا۔ اس نے بالٹی اٹھائی اور شکریہ ادا کیے بغیر یوں شیشی کو تھام لیا جیسے اسے سہرتے سے بچا لیا ہو، اور غسل خانے کی طرف چل دیا۔

میراجی نے چائے منگی اور میرے ساتھ پی، اس لیے کہ ہم نے درخواست کی تھی اور میراجی نے یہ درخواست قبول کر لی تھی۔ چائے پلانے یا کھانا کھانے والا میراجی سے شمولیت کی درخواست کرے یا نہ کرے میراجی اس انداز سے شمولیت کرنے کا عادی تھا جیسے اس نے درخواست قبول کر لی ہو۔ اگرچہ اس قبولیت میں احسان کرنے یا اٹھانے کا عنصر نہیں ہوتا تھا۔ میراجی نے ہماری درخواست بھی قبول کر لی تھی۔ مگر یہ قبولیت ہم سے کسی تعلق کا اقرار نہیں تھی۔ اس قبولیت میں ہم سے انکار کا جذبہ بھی نہ تھا۔ میراجی نے چائے قبول کر کے ہم پر کوئی احسان نہیں کیا اور نہ ہی کوئی احسان اٹھایا بھی نہیں۔ اس سے کسی جذبہ کا تعلق ہی نہ ہوتا تھا۔ اس کو اس بات کا احساس ہی نہیں تھا کہ وہ ہمی درخواست پر اجنبیوں نووارد وں سے چائے پی رہا ہے۔ چائے پینا محض ایک عمل تھا، جذبات سے بے تعلق عمل۔ وہ آہستہ آہستہ چائے پیتا رہا۔ اس نے ہم سے اِدھر اُدھر کی باتیں بھی کیں مگر یہ باتیں محض وقت گزارنے کے لیے تھیں۔ اس ملاقات میں، میں نے میراجی کو اچھی طرح دیکھا۔ وہ وہی کھدر کی قمیص اور خاکی کاڈ رائے کی پتلون پہنے تھا۔ اس کا کالر میلا تھا۔ پتلون بہت بڑی تھی۔ اس نے اوپر سے ویسا کر کے ایک ڈانڈے کمر کے گرد باندھ رکھا تھا۔ کالر کا بٹن کھلا تھا جس میں سے اس کی جوگیوں والی مالا کے بڑے بڑے موتی جھانک رہے تھے۔ اس کے دائیں ہاتھ میں دو دو چھلے گولے تھے۔ بائیں ہاتھ کی بیچلی اور چھوٹی اُنگلی میں لوہے کے دو باریک چھلے تھے۔ بغل میں وہی بوسیدہ اخباروں کا بنڈل تھا۔ وہ ابھی نہا کے آیا تھا لیکن ایسے معلوم ہوتا تھا جیسے اسے نہائے ہوئے برسوں گزر چکے ہوں۔ کپڑے بدلنے کے بعد میں نے پوچھا کہ میراجی اب کیا پروگرام ہے؟

"پروگرام ——؟" میراجی نے چونک کر یوں کہا جیسے مجھے ڈانٹ رہا ہو۔

"یعنی آپ یہیں رہیں گے، باہر نہیں جائیں گے کیا؟"

"نہیں جائیں گے۔ ضرور جائیں گے۔ یہاں کیا کریں گے ——" میراجی نے مضطرب ہو کر مجھے پھر ڈانٹا۔

"کدھر جائیے گا؟"

"کہیں چلے جائیں گے" میراجی نے بظاہر بے فکری سے کہا مگر اس بے فکری میں تو درد کا رنگ جھلکتا

تھا جیسے میراجی سے کوئی کٹھن سوال کیا گیا ہو۔ جیسے اس پر کوئی بہت بڑی آفت آن پڑی ہو۔

"تو پھر ہمارے ساتھ چلیے۔ ہمیں کچھ لوگوں سے ملنا ہے۔"

"ہاں۔ ہاں۔ کیوں نہیں بمبئی کے بارے میں کچھ معلوم بھی ہے آپ کو" میراجی نے تیز ہو کے یوں کہا جیسے ہم دونوں بچوں کا امتحان ہو۔

"جی نہیں ہم تو نو وارد ہیں آپ جانتے ہی ہیں۔"

"تو سب سے پہلے اس شہر کا جغرافیہ سمجھیے۔ پہلا کام یہ کیجیے کہ بمبئی کا نقشہ خریدیے۔ یہاں مستقل فسادات ہو رہے ہیں۔ آپ کا آملیٹ بن جائے گا اور آپ کو خبر بھی نہ ہوگی۔"

میراجی کا یہ تحکمانہ انداز ہمیں سخت ناگوار ہوا لیکن اس داخلی احتجاج کے باوجود اس روز ہم نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ بمبئی کا نقشہ خریدا۔ پھر ہم ادھر ادھر گھومتے اور لوگوں سے ملاقاتیں کرتے رہے۔ میراجی ہمیں گاڑیوں کے اوقات، کرایے، سڑکوں کے نشیب و فراز، مقاموں کے بھید اور شخصیتوں کے اسرار کے متعلق یوں بتا رہا تھا جیسے وہ احکامات جاری کر رہا ہو۔ اس نے خاص طور سے جو بات ہمارے ذہن میں بٹھائی وہ تھی جان کی حفاظت۔ اس نے بتایا کہ بمبئی کی سڑکیں گھنے جنگلوں سے بھی زیادہ خطرناک ہیں۔ چلتے ہوئے آگے پیچھے اور دائیں بائیں کا خیال رکھنا سخت ضروری ہے۔ کس پہلو سے چاقو کا وار کیا جا سکتا ہے۔ کس جانب سے چھری چل سکتی ہے۔

جن لوگوں سے ہمیں ملنا تھا میراجی کو ان کے گھر معلوم تھے۔ جہاں ہمیں جانا تھا وہ شوق سے ہمیں لے گیا۔ جس بات پر ہم نے مشورہ طلب کیا میراجی نے بڑے جوش و شوق کے ساتھ احکامات جاری کیے اور جس بات پر ہم نے نہیں طلب کیا اس پر بھی ——

ہم دن بھر گھومے۔ میراجی مسلسل باتیں کرتا رہا۔ کبھی ادب کی، کبھی فسادات کی، کبھی ادھر ادھر کی۔ وہ بہت ہوشیاری سے چلتا تھا جیسے چوری کر کے آیا ہو، جیسے اسے کسی حادثہ کا انتظار ہو۔ سڑک پر جہاں کہیں سے سگریٹ کی خالی ڈبیا دکھائی دیتی بلا تکلف اٹھا کے اس میں سے پنی نکالتا اور اخباروں کے بوسیدہ بنڈل میں رکھ لیتا۔

ہم بہت لوگوں سے ملے۔ میراجی ہمارا تعارف تو کراتا مگر پھر خود مسند پر بیٹھ کر ہمیں محفل سے خارج کر دیتا۔ تھوڑی سی باتیں کرتا پھر بے چین ہو جاتا اور وہاں سے بھاگ جانا چاہتا جیسے اسے ڈر ہو کہ اس کی چوری پکڑی جائے گی۔

کھانا ہم نے میراجی کے حکم سے دادر کے ایک ہوٹل میں کھایا۔ میراجی نے ہاتھ دھوئے پھر آ کے میز پر بیٹھ گیا۔ کھانے کے انتخاب میں اس نے کوئی دلچسپی نہ لی۔ کھانا سامنے آ گیا تو اس نے بائیں ہاتھ کی انگلی سے دونوں چھلے اتار کر میز پر رکھ دیے پھر دونوں گولے ان پر لٹکا دیے اور کھانے میں مصروف ہو گیا۔

ہم دن بھر کا کام ختم کر چکے تھے۔ کھانا کھانے کے بعد ایک تنگ سی گلی میں سے گزر کر ہم دادر اسٹیشن پر پہنچ گئے۔ گھر پہنچنے سے قبل ہم نے میراجی کی مدد سے بمبئی کے بہت سے بھید جان لیے تھے۔ ہمیں معلوم ہو چکا تھا کہ کن کن علاقوں میں جانا خطرناک ہے۔ میراجی نے نقشے پر ان علاقوں کے گرد دائرے بنا دیے تھے اور ہمیں کہا تھا انھیں ازبر کر لو گویا ماسٹر صاحب نے ہمیں گھر کا کام دے دیا تھا۔

سارا دن ہمارے ساتھ گزار کر رات کو وہ ہمارے ساتھ کوور لاج لوٹا اور کمرے میں داخل ہوتے ہی بالکونی میں جا کے یوں بیٹھ گیا جیسے ہم سے کوئی تعلق ہی نہ ہو۔ پھر اس نے ہم سے کوئی بات نہ کی۔ اس کا ایک ملائی اور میلے کمبل کا بستہ کھلا پڑا تھا جس پر بجلی کی روشنی چھن چھن کے پڑ رہی تھی۔ اس نے بوسیدہ اخبارات کا دفتر کھولا اور اس میں سے چنی ہوئی پتیاں نکال کر ہونٹوں پر جمانے لگا۔

تھوڑی دیر کے بعد اس نے دفتر سے "کرائم اینڈ مسٹری" کا ایک پرچہ نکالا اور اس کے مطالعہ میں غرق ہو گیا۔

اس کے بعد ہمارا یہ معمول ہو گیا کہ صبح سے شام تک ہم تینوں بمبئی کی گلیوں اور بازاروں میں بھٹکتے اور رات کو اپنے اپنے بستروں پر لیٹ جاتے۔ میراجی ہمیشہ سونے سے پہلے "کرائم اینڈ مسٹری" کے کچھ صفحے پڑھتا۔ کبھی کبھی گنگنانے لگتا اور پھر یکلخت بالکونی پر خاموشی چھا جاتی۔

میراجی کو میں نے کبھی عمدہ لٹریچر کا مطالعہ کرتے نہیں دیکھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ میراجی کو عمدہ لٹریچر کا علم نہیں تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ میں نے بہت کم لوگوں کو عمدہ لٹریچر پر اس اعتماد سے بات کرتے دیکھا جو میراجی کا خاصہ تھا۔ اس کی رائے نہایت واضح اور جابرانہ ہوتی تھی۔ وہ اپنی غلط رائے پر بھی شدت سے ڈٹا رہتا تھا۔ میراجی اس بات کو پسند نہیں کرتا تھا کہ کوئی اس کو ٹوکے۔ وہ ذرا سا اختلاف بھی برداشت نہیں کرتا تھا۔ اس زمانے میں وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں بڑی باقاعدگی سے شریک ہوتا تھا مگر ان جلسوں میں بھی اس کا رویہ جابرانہ ہوا کرتا تھا۔ اس کو انجمن کے اغراض و مقاصد سے ذرا بھی دلچسپی نہ تھی۔ ترقی پسند مصنفین کا پیش کیا ہوا ادب بھی اسے پسند نہ تھا مگر وہ انجمن کی کارروائی اور بحث میں ضرور حصہ لیا کرتا تھا۔ حمید اختر ان دنوں بمبئی شاخ کا سیکرٹری تھا اور کارروائی لکھا کرتا تھا ——— اس سے اگر کوئی فقرہ چھوٹ جاتا یا حمید اختر اسے چھوڑ دیتا تو میراجی فوراً بول اٹھتا تھا اور اصرار کے ساتھ چھوٹے ہوئے یا چھوڑے ہوئے فقرے درج کراتا تھا۔ میراجی کی تنقید کا انداز خالص ادبی تھا مگر وہ ذاتیات میں بہت الجھتا تھا۔ جوش ملیح آبادی سے اس کو خاص چڑ تھی۔ اس چڑ کی وجہ جوش کے کلام کی مقبولیت نہیں بلکہ جوش کی ذات تھی۔ میراجی جوش کو شاعر مانتا تھا مگر جس انداز سے اس کی پبلسٹی ہوتی اس سے نہایت ناخوش تھا۔ چنانچہ جس جلسے میں جوش کو کچھ پڑھنا ہوتا تھا میراجی اس جلسے میں خاص طور پر شرکت کرتا تھا۔ بحث کا آغاز ہمیشہ وشوامتر عادل کیا کرتا تھا اور اصول اور اختلاف کو چھیڑ کر جلد ہی مغلوب الغضب ہو کر چپ ہو جاتا۔ پھر میراجی بات اٹھا لیتا اور اپنی پاٹ دار کڑی آواز میں تیکھے تیکھے اعتراض کرتا۔ وہ اپنی بات ہمیشہ کھنکھار کے شروع کرتا: "جہاں تک ہم سمجھتے ہیں ———" "جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے ———" اس کو گلا کھنکھارتے دیکھ کے سب اس کی طرف متوجہ ہو جاتے تھے۔

چنانچہ ایک جلسے میں جوش نے ایک طویل اور بادق نظم پڑھی تو وشوامتر عادل نے فوراً سوال اٹھایا کہ آپ نے یہ نظم قارئین کے کس طبقے کے لیے لکھی ہے لیکن وہ جوش کے جواب کا انتظار نہ کر سکا اور اس کی آواز بھرا گئی۔ میراجی نے کہا: "جہاں تک ہمارا خیال ہے یہ نظم عوام کے لیے نہیں لکھی گئی ہے کیونکہ یہ عوام کے فہم سے بالا ہے۔" جوش نے کہا: "یہ نظم میں نے پڑھے لکھوں کے لیے لکھی ہے۔"

"ہمارے عوام پڑھے لکھے نہیں ہیں تو یہ نظم آپ نے خواص کے لیے لکھی ہے۔" میراجی نے کہا۔

"جی ہاں۔ جو لوگ میری بات سمجھتے ہیں۔ عوام میری زبان نہیں سمجھتے۔" جوش کے منہ سے نکلا۔

اگلی مجلس میں جب حمید اختر نے کارروائی پڑھ کے سنائی تو بحث کا یہ حصہ اس میں درج نہ تھا لیکن

میراجی چونکہ وہاں نہیں تھا اس نے اس شعر کو روداد میں درج کروایا اور پھر مہینوں اس بات کا چرچا کیا

کورولاج میں یا کسی اور جلسۂ مصنفین کی موجودگی میں ادب کی بات چھڑ جاتی تو بڑے شوق سے اس میں حصہ لیا کرتا تھا اور اپنے فتوے دیا کرتا تھا۔ وہ مخاطب کی بات دھیان سے نہیں سنتا تھا۔ بیچ بیچ میں فقرے بازی یا اپنا حکم سنانے سے نہیں ہچکچاتا تھا۔ انتہائی غصے میں بھی اس کی زبان سے کسی کے لیے گالی یا نازیبا لفظ نہیں نکلتا تھا۔ بات چیت کے دوران میں وہ بہت خوش ہوتا اور دوسروں کو دل آزار [illegible] وہ تو کرتا تھا لیکن اپنے منہ سے نہیں بلکہ اپنے انداز سے یہ فریضہ سرانجام دیا کرتا تھا۔ باتوں اور بحثوں کو چھوڑ کر خاص ادب یا علم و ادب سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اور جب کبھی وہ تنہا ہوتا تو "کتاب فریضہ مسرت" میں مصروف ہو جایا کرتا تھا۔ ایسے موقعوں پر اس کے بعض دوست اس کی بغل میں بیٹھے رہتے تھے اور جب بھی وہ کسی کتاب کا ورق الٹتا تھا تو [illegible] اس کو خوش کرنے اور تسلی دینے کی کوشش کرنے لگتے اور کہتے کہ یہ معمولی قسم کی چیزیں ہیں، ان کو چھوڑ دیجیے۔ بتاتا تھا کہ اس کی یہ چیزیں بہت قیمتی ہیں جو اس کو دوسروں کی ترغیب دینے سے حاصل ہوئی تھیں بلکہ اس لیے کہ وہ ان کو اپنے لیے بہت زیادہ پسند کرتا تھا [illegible] ہو جاتی تھیں [illegible] جو بات ہماری معلومات کو بہت [illegible]

میراجی کو اپنی جان بہت پیاری تھی۔ اور یہ دوسری چیز جس کو وہ عزیز رکھتا تھا یعنی اپنی جان کا تحفظ بھی اس کے لیے ایک جذبہ بن گیا تھا۔ یہ تو ظاہر ہے محبت اور جان کی حفاظت کے جذبے اس میں عجیب و غریب احساسات پیدا کر دیتے تھے۔ یہ محض اس لیے کہ اسے اسرار اور suspense پیدا کرنے کا شوق تھا۔ کبھی کبھی بیٹھے بٹھائے یہ بھی جتاتا کہ فلاں شخص کو یہ علم نہیں کہ وہ کس خطرے میں ہے یا فلاں مقام پر حملہ ہونے والا ہے۔ ایک مرتبہ میراجی، مفتی اور میں وکٹوریہ ٹرمینس سے ایک بس پر سوار ہوئے جو کولابہ جانے والی تھی۔ ہم گلے لگے بیٹھے تھے۔ بڑے اطمینان سے بیٹھے تھے۔ ڈرائیور نے بس چلائی تھی کہ یکدم میراجی گھبرا کر چلانے لگا: "چلیے نکل چلیے۔ اس بس میں بیٹھنا ٹھیک نہیں، اس پر حملہ ہونے والا ہے۔" مفتی جو ہمیشہ خوف زدہ رہتا ہے فوراً بس سے نکل آیا۔ مجھے بہت غصہ آیا مگر میں بھی ان دونوں کے پیچھے اتر آیا کیونکہ مجبور تھا۔ چنانچہ ہم بڑی مشکل سے پھر وکٹوریہ ٹرمینس سے گاڑی پر بیٹھے۔ اس احتیاط میں ہمارے دو گھنٹے خواہ مخواہ ضائع ہو گئے مگر اگلی صبح ہمیں معلوم ہوا کہ کولابہ میں واقعی بس پر حملہ ہوا تھا کیونکہ اسی دن مسلم لیگ نے "ڈائرکٹ ایکشن ڈے" منایا تھا۔ اس کے بعد تو میراجی نے مجھ پر بہت دھونس جمانی شروع کر دی۔ وہ مجھے یقین دلانے لگا کہ میں فضا کو سونگھ کر بتا سکتا ہوں کہ فلاں جگہ جان کا خطرہ ہے۔ مجھے یقین دلانے کی اس کوشش کے بعد اس نے میرے روبرو اپنا انداز اور بھی پراسرار بنا لیا۔ ایک دفعہ میں نے اس کی بات نہ مانی اور کالبا دیوی کی ایک ٹرام میں سوار ہو گیا جس کے بارے میں میراجی نے تباہی کا فتویٰ دیا تھا۔ میراجی نے مجھے بہت روکا مگر میں بضد سوار ہو گیا۔ ٹرام چلی تو میراجی نے مجھ سے کچھ اس طرح ہاتھ ملایا جیسے وہ مُردے سے ہاتھ ملا رہا ہو۔ وہ دیر تک میری طرف یوں دیکھتا رہا جیسے ٹرام میں لاش جا رہی ہو لیکن اس روز کچھ بھی نہ ہوا اور بخیریت واپسی پر رات کو میں نے میراجی سے گپیں ہانکیں لیکن میراجی نے میرے زندہ لوٹ آنے پر حیرت یا ندامت کا اظہار نہیں کیا۔

میراجی کو اس بات سے بہت تسکین ہوتی تھی کہ لوگ اسے پراسرار سمجھیں۔ پراسراریت کے جنون میں وہ عجیب عجیب حرکتیں کیا کرتا تھا۔

وشوامتر عادل ان دنوں ایک ایسی عورت کے عشق میں گرفتار تھا جو اس کے ایک دوست کی بیوی تھی۔

وہ بڑی پیاری اور نیک عورت تھی۔ وشوامتر کے دوست کو اس کی پُرخلوص محبت کا علم بھی تھا۔ شادی کے بعد وشوامتر عادل نے اپنی محبت کا رُخ بدلنے کی مخلصانہ کوشش کی تھی۔ اور محبت کو احترام اور عقیدت کے جذبات میں بدلنے کی شدید سعی کی تھی لیکن اسی کوشش کی وجہ سے وہ جذباتی تضاد کا شکار ہو گیا اور شاید اس جذباتی تضاد سے گھبرا کر اس نے ایک دفعہ خودکشی کرنے کی کوشش کی۔ اس واقعہ کا میراجی کے سوا کسی کو علم نہ تھا۔ اگرچہ میراجی کو وشوامتر عادل کا راز بہت عزیز تھا مگر اپنے پُراسراریت کے جذبے سے مجبور ہو کے وہ کوورلاج کے چوک میں کھڑا ہو کے عجیب عجیب اشاروں اور کنایوں سے اس واقعہ کو نشر کیا کرتا تھا۔

پُراسراریت کے شوق میں میراجی چھوٹے سے چھوٹے واقعہ اور چھوٹے سے چھوٹے آدمی کو اپنا تختۂ مشق بنانے کو تیار رہتا تھا۔ چنانچہ ایک دفعہ کوورلاج میں ایک راشننگ انسپکٹر ناموں کے اندراج کی چیکنگ کے سلسلے میں آ پہنچا تو میراجی سے اس نے نام پوچھا:

"میراجی ——" میراجی نے کہا۔

"باپ کا نام؟"

"مہتاب دین۔"

انسپکٹر نے حیرت سے دیکھا پھر کہا: "مذہب؟"

"سکھ۔"

انسپکٹر جھنجلا گیا اور پھر بولا: "دیکھیے صاحب ہم ڈیوٹی پر ہیں ہم سے مذاق مت کرو۔"

اگرچہ مہتاب دین کا یہ بیٹا نام سے ہندو، شکل و صورت سے ہمارا ہی سکھ اور مذہب سے نہ جانے کیا دکھائی دیتا تھا مگر درحقیقت وہ ہندو تھا نہ مسلمان تھا نہ سکھ۔ وہ محض میراجی تھا اور راشننگ انسپکٹر کو پریشان ہوتے دیکھ کر دل ہی دل میں خوش ہو رہا تھا۔

میراجی کو کسی مذہبیت سے واسطہ نہ تھا۔ اسے انسانوں سے ظاہری ہمدردی تھی۔ ایسی ہمدردی جیسی راہ چلتے کسی روتے ہوئے بچے کو دیکھ کر ہو جاتی ہے۔ ہندو، مسلمان، سکھ، سب میراجی کے لیے روتے ہوئے بچے تھے۔ وہ ان روتے ہوئے بچوں کو دیکھتا اور اپنی راہ چلتا رہتا۔ اسے مذہبوں، قوموں سے نہیں بلکہ بعض ذہنیتوں سے نفرت تھی۔ یہ اتفاق کی بات تھی کہ اسے ہندوؤں کی ایک مخصوص ذہنیت سے نفرت تھی۔ اس نے مسلمانوں سے کسی لگاؤ کا اظہار کبھی نہیں کیا۔ مشرقی پنجاب سے جب قتلِ عام کی خبریں آتی تھیں تو اسے مقتولوں سے ہمدردی ہوتی تھی۔ اب یہ اتفاق کی بات ہے کہ یہ مقتول زیادہ تر مسلمان تھے۔ فسادات اور قتلِ عام سے اسے تکلیف ہوتی تھی۔ غالباً اس لیے کہ موت کا ڈر اس کی گھٹی میں پڑا تھا۔ اور قتل و غارت کا تصور کر کے وہ محسوس کرتا جیسے وہ خود قتل ہو جانے والا ہے۔

مغربی پنجاب میں قتلِ عام کے وقت میں بمبئی چھوڑ چکا تھا۔ اس لیے اس کے جذبات کا مشاہدہ نہ کر سکا مگر مجھے یقین ہے کہ مغربی پنجاب کے مقتولوں سے بھی اسے ہمدردی ہوگی۔ اب یہ اتفاق کی بات ہے کہ مغربی پنجاب میں زیادہ تر مقتول ہندو اور سکھ تھے۔

میں نے اُسے کسی مذہب کی مخالفت کرتے نہیں دیکھا لیکن وہ بودھ مت کو بہت پسند کرتا تھا۔ وہ اکثر کہا کرتا تھا میں تبت یا لنکا چلا جاؤں گا اور باقی عمر کسی خانقاہ میں گزاروں گا۔ اس کی یہ خواہش کسی گہرے ارادے کا عکس نہیں تھی۔ بودھ مت کے گیان سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ میراجی کو تنہائی پسند تھی مگر ایسی تنہائی نہیں جیسی گیان دھیان والے پسند کرتے ہیں۔ وہ تو ویرانے کی تنہائی سے ڈرتا تھا۔ اس کی خواہش تھی کہ اس کے گرد بھیڑ لگی ہو اور اس بھیڑ میں وہ الگ مسند لگا کر نظارے، اس بھیڑ کے درمیان مگر اس سے بہت دور۔ اس کی اس تنہا پسندی کی تسکین تو لاہور، دہلی اور بمبئی کے بازاروں میں بہتر ہو سکتی تھی۔ وہ اپنی ذات کے اونچے ٹیلے پر بیٹھ جاتا اور چوروں کی طرح اپنی انا میں گھس کر لذت حاصل کرتا۔ ویرانے کی تنہائی اس کے لیے ناقابلِ برداشت تھی کیونکہ اس کو اپنی تنہائی کا احساس ہونے لگتا تھا اور وہ گھبرا کر بازاروں اور ہجوموں کی طرف اٹھ بھاگتا تھا۔

اس کو آواگون کے فلسفہ پر ذہنی طور پر یقین تھا مگر اسے نجات اور نروان کی پروا نہ تھی کیونکہ وہ اپنے آپ کو کسی بندش میں گرفتار سمجھتا ہی نہ تھا۔ اس کا نروان تو اس کی اپنی انا کی لذت میں تھا۔ اس کی نجات یہی تھی کہ زندگی گزرتی چلی جائے اور اسے اس کے گزرتے چلے جانے کا احساس ہی نہ ہو۔

بودھ کے فلسفے سے عملی طور پر اسے کوئی علاقہ نہ تھا کیونکہ وہ بودھ کے بنیادی خیال یعنی ترکِ لذت سے باغی تھا۔ میراجی نے دنیا چھوڑ دی مگر لذت پرستی نہ چھوڑی۔ اس نے لذت کشی کے تمام تقاضے پورے کیے۔ لذت کو وہ روحانیت کی معراج سمجھتا تھا۔ چنانچہ اس کاوش میں اس کا جسم آزردہ اور روح آسودہ رہی۔ لذت کے تقاضے پورے کرنے میں اسے بہت دسترس تھی۔ بلکہ اس سلسلے میں اسے 'یدِ بیضا' عطا ہوا تھا۔ وہ اپنے 'یدِ بیضا' کا بڑے شوق اور اعتماد سے ذکر کیا کرتا تھا۔ اس کی ساری زندگی یدِ بیضا کے معجزوں اور ان معجزوں کے ذکر میں گزری۔ آخری عمر میں جب یہ معجزے فطری طور پر کم ہو گئے تو ان کا ذکر بھی کم ہو گیا۔ مگر جب بھی ان کے ذکر کا موقع آتا میراجی بے تکلف ہو کے ڈینگ مار کے ان کا ذکر کرتا تھا۔ اس کے معمولی ملنے والوں کو بھی یہ معلوم تھا کہ ہندوستان کے کس شہر کے کس کونے میں اس کے دستِ کرشمہ ساز نے موتی بکھیرے ہیں اور اس گلکاری میں اس نے کیسی کیسی لذت پائی ہے۔

میراجی کا لذت کا تصور عام انسانوں سے مختلف تھا۔ اس لیے کہ اس کے لذت کے ذرائع بھی مختلف تھے۔ مثلاً لذت کے حصول میں اُسے عورت سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ عورت اس کے لیے ایک بے معنی اور مجہول شے تھی جسے اس نے سمجھنے کی کوشش ہی نہ کی۔ وہ میراجی کے لیے ایک خوبصورت بطخ تھی جس کے سفید سفید پر بھلے معلوم دیتے تھے لیکن جس سے کسی گہرے یا مستقل تعلق کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اس حقیقت کے باوجود میراجی نے دو تین مرتبہ عورت سے مصالحت کی کوشش کی اگرچہ مصالحت کی یہ کوشش سرسری اور محض تجرباتی تھی۔ اس کے لیے یوں تو سبھی عورتیں ایک جیسی تھیں جیسے سبھی بطخیں ایک جیسی ہوتی ہیں لیکن جن عورتوں سے اس نے تھوڑی بہت رغبت ظاہر کی وہ چپٹی ناک اور چوڑے چہرے والی عورتیں تھیں۔ عام طور پر جن عورتوں کو حسین اور پرکشش سمجھا جاتا ہے میراجی کو ان میں کچھ دکھائی نہیں دیتا تھا۔

سب سے پہلی عورت جس کی طرف میراجی نے رغبت ظاہر کی وہی میرا سین تھی جس نے اسے میراجی بنایا۔ میراجی نے اس سے بھرپور عشق کیا۔ مگر اس کا عشق بھی ناقابلِ فہم تھا۔ اس نے عمر بھر میرا سین سے بات بھی نہ کی۔ اس کی طرف آنکھ

کی کوشش نہیں کی فقط کچھ مدت اسے چوروں کی طرح دیکھتا رہا اور پھر اس کا نام اختیار کر کے اس سے اور دنیا کی تمام عورتوں سے آزاد ہوگیا۔ میرا کا ذکر کرتے ہوئے میرا جی کسی خاص جذبے کا اظہار نہیں کیا کرتا تھا۔ ایسے بات کرتا تھا جیسے یہ افسانہ کسی دوسرے سے متعلق ہو اور وہ فقط اس کا راوی ہو۔ ایک دفعہ میں نے پوچھا:

"آپ نے میرا سے کبھی اپنے عشق کا اظہار بھی کیا۔"

"اس کا کبھی موقع ہی نہ ملا۔" میرا جی نے بے پروائی سے جواب دیا۔

"مگر آپ نے کبھی کوشش کی۔"

"کی تھی ——"

"مثلاً۔"

"مثلاً ہم نے ایک بار فیصلہ کیا کہ اس سے بات کریں گے۔ ہم نے خوب سوچا کہ اگر اس نے انکار کیا تو اس کو یوں قائل کریں گے۔ اقرار کیا تو یوں پروگرام بنائیں گے۔ اچھی طرح غور کرنے کے بعد ہم اس کے پاس پہنچے۔ ہم نے بات کی۔ وہ سن کر خاموش ہوگئی —— بالکل نہ بولی۔"

"تو پھر ——"

"پھر ہم چلے آئے۔"

"کیوں —— ؟"

"کیونکہ یہ ہم نے سوچا ہی نہ تھا۔"

میرا جی ہمیشہ یہ کہا کرتا تھا کہ اسے میرا سے بات کرنے کا موقع ہی نہ ملا تھا۔ مگر میرا خیال ہے یہ وہ محض زیبِ داستاں کے لیے کہا کرتا تھا۔ دراصل اس نے کبھی دل سے چاہا ہی نہ تھا کہ میرا سے عشق کا اظہار کرے۔ اس کا مقصد تو چھپ چھپ کے لذت لینا تھا۔ میرا تو محض ایک بہانہ تھی۔ اس قسم کے بہانے زندگی میں اس نے اور بھی بنائے جس میں ایک بہانہ ایک ادیب خاتون سے عشق تھا۔ میرا جی نے ان خاتون سے عشق کیا اور اپنے قول کے مطابق وہ ان سے شادی کرنا چاہتا تھا۔ ان سے میرا جی کی ملاقات غالباً بمبئی جانے سے پہلے ہو چکی تھی لیکن بمبئی جانے کے بعد یہ عشق نما بہانہ بھی ہاتھ سے جاتا رہا۔ یہ کہانی بھی کم و بیش میرا کی کہانی سے ملتی جلتی ہے۔ یہ خاتون میرا جی سے بڑی شفقت سے پیش آتی تھی۔ میرا جی کو یک دم خیال آیا کہ ان سے شادی کرنی چاہیے۔ چند مہینے وہ اس فکر میں غلطاں رہا کہ شادی کرنی بھی چاہیے کہ نہیں۔ اس فکر کے دوران اس نے اس خاتون سے ملنا چھوڑ دیا۔ آخر وہ اس فیصلہ پر پہنچا کہ شادی کی بات ہو جائے تو کیا مضائقہ ہے چنانچہ وہ ان کے گھر پہنچا۔ خاتون حسبِ سابق نہایت اخلاق سے پیش آئی اور اس سے نہ آنے کا شکوہ کیا۔ میرا جی ابھی بات کرنے کے لیے گلا صاف کر رہا تھا کہ اس خاتون کے شوہر داخل ہوئے اور خاتون نے کہا: "میرے شوہر —— ان سے ملیے۔"

میرا جی بات کیے بغیر اٹھ کے چلا آیا کیونکہ ظاہر ہے کہ یہ بات بھی اس نے سوچی نہ تھی۔

میرا جی کو تو اس بات کا رنج بھی نہ ہوا ہوگا کیونکہ دراصل اس کو اس خاتون سے عشق نہ تھا، اسے شادی کی ضرورت اور آرزو ہی نہ تھی۔ چنانچہ وہ اپنے اس جذبہ کا ذکر کسی خاص تاثر کے اظہار کے بغیر کیا کرتا تھا۔ جیسے

یہ افسانہ کسی دوسرے کا ہو اور وہ محض راوی ہو۔

اس کا میرا بیان بادل نام کی ایک شاعرہ خاتون تھی۔ میں نے ان محترمہ کا ناک نقشہ نہیں دیکھا مگر میرے خیال میں یہ محترمہ بھی چوڑے چہرے اور چپٹی ناک کی مالک تھیں۔ ان سے بھی عشق کے اظہار کی صورت نہ بنی۔ میراجی نے کئی تین عورتوں سے رغبت محسوس کی اور اس کا یہ فیصلہ تھا کہ چوڑے چہرے اور چپٹی ناک والی عورتیں بہت حسین ہوتی ہیں۔ مجھے معلوم نہیں کہ چوڑے چہرے اور چپٹی ناک والی عورتیں میراجی کے بارے میں کیا رائے رکھتی تھیں۔ اور اس خاص بادل کے علاوہ عورتوں کی دوسری جنسی نفسیات میں ان کے دلوں میں میراجی نے کیا تاثر پیدا کیا۔

میراجی میں بعض ایسی خصوصیتیں بھی نظر آتی تھیں جن کی وجہ سے کچھ عورتیں ان سے عشق کرنے پر رضامند ہو سکتی تھیں۔ عشق تو میراجی کے دل بالی پن سے بہت سی عورتوں نے کیا ہوگا لیکن چند ایک نارمل قسم کی عورتوں نے اسے شوہر کی نظر سے بھی چاہا ہوگا کیونکہ بعض باتوں میں میراجی دنیاوی اعتبار سے سیانا آدمی معلوم ہوتا تھا۔ اس کی سیانت بعض اوقات تو چھپنے لگتی تھی۔ بلکہ شبہ ہونے لگتا تھا کہ شاید میراجی ایک چالاک آدمی ہے اور اس نے بہروپ دھار رکھا ہے وہ ایک دکھاوا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ لوگ اس کے بہروپ سے متاثر ہو کر اس کی ناز برداری کریں۔ اس کی دیکھ بھال کریں، اس کو شراب پلائیں، کھانا کھلائیں، ساتھ گھمائیں، اور وہ خود کام اور محنت سے بے نیاز مسند پر دیوتا بن کر بیٹھا رہے۔

میراجی کی ضروریات بہت مختصر تھیں لیکن انھیں جس ڈھنگ، جس عمرگی اور جس کامیابی سے پورا کرتا تھا وہ جوتے جاتے بھکاری یا بے نیاز جوگی کا نہیں زمانہ فہم آدمی کا حصہ ہے۔ بعض حالات میں اس میں اور ایک نارمل انسان میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا تھا۔

وہ پان بہت کھاتا تھا، دن میں اوسطاً چالیس پچاس۔ اور یہ لت ایسی تھی کہ اس کے بغیر اس کا دن گزرنا مشکل تھا۔ اس کے ساتھ گھومنے والے دو چار مرتبہ پان کھاتے تھے تو اسے بھی کھلا دیتے تھے مگر اس سے میراجی کی طلب پوری نہیں ہوتی تھی چنانچہ اس نے ایک پان کھانے والے ساتھی کو یہ یقین دلایا کہ بمبئی کے پنواڑی پان بنانا نہیں جانتے۔ اس کا قدرتی نتیجہ یہ ہوا کہ پان کھانے والے ساتھی نے کوورلاج میں پاندان بنالیا جس کے لیے چونا کتھا اور چھالیا میراجی خود لایا۔ اس کے بعد میراجی ہر روز صبح گھر سے نکلنے سے پہلے چالیس پانوں کی گڈی بنا کے بغل میں رکھ لیتا اور دن بھر چبایا کرتا۔ پان کے علاوہ میراجی دو وقت کھانا بھی کھاتا تھا اور چار ایک پیالے چائے بھی پیتا تھا۔ اس کے لیے میراجی کو کسی پلان کی ضرورت نہ تھی۔ وہ جس کے ساتھ گھومتا تھا وہ اسے از خود کھانا کھلا دیتا تھا۔ یا یوں سمجھیے کہ میراجی گھومتا ہی اسی کے ساتھ تھا جو اسے خود منت کر کے کھانا کھلا دے اور وہ منت نہ بھی کرتا دعوت نہ بھی دیتا تو بھی کھانے میں شمولیت کرنے کے فن میں میراجی کی عظمت کو تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔ کھانے پینے کی ضروریات پوری کرنے میں میراجی کا رویہ ایسے ہی نارمل قسم کے آدمی کا تھا جس کا مقصد دوسروں کی گرہ پہ زندہ رہنا ہو۔ میراجی ایسے دوستوں کو بہت پسند کرتا تھا جو اُسے روٹی کھلا دیتے تھے۔ مگر وہ کسی کا ممنون نہیں ہوتا تھا۔ وہ ایسے لوگوں کو بہت زیادہ عقلمند بھی نہیں سمجھتا تھا لیکن اس سلسلے میں وہ اپنے آپ کو بہت زیادہ عقلمند سمجھتا تھا اور اپنی کامیابی کی ڈینگیں بھی مارتا تھا۔

میراجی کی سیانت کی حد یہیں تک محدود تھی۔ اس کی یہ خود غرضی دنیادار انسانوں کی طرح تھی مگر اس

عریاں قسم کی خود غرضی کے علاوہ اس میں سماجی رکھ رکھاؤ اور خانہ داری کی بعض صلاحیتیں بھی تھیں۔ وہ بات چیت میں بہت وضع دار اور ہوش مند تھا اور انتہائی بے تکلفی کے باوجود حفظ مراتب کی کڑی حدود میں رہتا تھا۔ ایسے معلوم ہوتا تھا کہ اس شخص کو نہایت وسیع اور نہایت مکمل قسم کا سماجی تجربہ ہے اور اگر اس پر گھریلو ذمہ داری آن پڑے تو اس سے عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔ میراجی مکمل طور پر سدھا ہوا نظر آتا تھا مگر شاید مکمل طور پر سدھا ہوا تھا نہیں بلکہ حسبِ ضرورت مجبوری کی صورت میں اپنے آپ کو توڑ موڑ سکتا تھا۔ اپنے آپ پر قابو پا سکتا تھا ——

میراجی کو چاندنی رات سے بہت محبت تھی۔ پونم کو وہ ہمیشہ اندھیری کے ساحل پر جایا کرتا تھا جہاں ناریل کے لمبے اور گھنے جھنڈ چڑھتے ہوئے سمندر کے خوفناک اور یکساں شور میں بہت ڈراؤنے اور پُراسرار معلوم ہوتے تھے۔ میراجی ان جھنڈوں سے پرے پانی کے قریب ٹھنڈی اور بھیگی ہوئی ریت پر لیٹ جایا کرتا تھا اور اپنے ساتھیوں سے کہا کرتا تھا کہ اس کے سر میں ریت ڈالیں چنانچہ اس کے گھنے بال ریت کا ڈھیر ہو جاتے تھے اور وہ اسی طرح چپ چاپ گھنٹوں پڑا رہتا پھر دفعتاً بال جھٹک کے کھڑا ہو جاتا اور گھر واپس آ جاتا۔

ایک دفعہ جب میراجی چند دوستوں کے ساتھ اندھیری کے ساحل سے لوٹ رہا تھا تو ناریل کے جھنڈ میں ایک ہیبت ناک آواز گونجی۔

”میراجی نے شراب چھوڑ دی ہے —— وہ ایک رجعت پسند بُوڑھی ہے۔“

میراجی رُک گیا۔ غور سے دیکھا کہ ایک سایہ سا ناریلوں کے تاریک سائے میں سے نکلا۔ قریب آنے پر ہم نے دیکھا کہ وہ نیاز حیدر تھا۔ نیاز حیدر اس زمانے میں فلم سٹوڈیو میں مفت گیت لکھنے پر ملازم تھا۔ اس کے صرف دو شغل تھے یا تو بیٹھ کر گیت لکھتا رہتا اور یا کوود لاج کے قریب سوڑوں کے ایک باڑے میں بیٹھ کر گھٹیا قسم کی دیسی شراب پیا کرتا۔ اس وقت وہ کسی دور کے گاؤں سے پی کر آ رہا تھا۔ اس کو اس بات پر بہت غصہ آتا تھا کہ میراجی نے شراب چھوڑ دی ہے۔ حالانکہ میراجی کو کہیں سے تنخواہ نہیں ملتی تھی اور اس کی اخلاقی شہرت نیاز حیدر سے بھی خراب تھی۔

میراجی کا شراب چھوڑ دینا واقعی حیرت ناک تھا مگر اس کی وجہ محض اقتصادی تھی۔ اگر وہ پی سکتا تو یقیناً پیتا۔ اس وقت بھی چھوڑنے کے باوجود شراب پینے سے میراجی کو کوئی اعتراض نہ تھا۔

شراب چھوڑنے کی پوری وجہ تو مجھے معلوم نہیں مگر اس سے کچھ روز قبل ایک ایسا حادثہ میراجی کے ساتھ پیش آ چکا تھا جو اس فیصلے کی فوری وجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس زمانے میں منٹو بھی بمبئی میں تھا اور میراجی بعض شامیں اس کے ساتھ گزارا کرتا تھا۔ ایک دن میراجی پہنچا تو منٹو شراب پی رہا تھا۔ بوتل خالی ہو رہی تھی۔ میراجی کے لیے اس میں سے آخری پیگ نکلا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی میز پر ایک سالم ادھا رکھا تھا۔ میراجی نے قدرتی طور پر اس پر نظر ڈالی۔ منٹو نے انکار کر دیا لیکن میراجی نے بوتل اٹھا لی۔ اس پر منٹو نے اسے بے تحاشا گالیاں دیں اور گھر سے نکال دیا۔ شاید اس بے عزتی کو میراجی نے محسوس کیا۔

روپیہ حاصل کرنے کی خواہش میراجی کو بھی تھی۔ وہ بھی ایسے ڈھنگ سوچنے پر مجبور تھا جن سے ڈھیروں نہیں تو تھوڑا بہت روپیہ کمائے۔ لاہور اور دہلی کے زمانے میں میراجی نوکری وغیرہ کر کے روپیہ کما لیتا تھا۔ بمبئی میں اس نے کوئی کام نہیں لیا یا اس کو کام ملا ہی نہیں۔ وہ بڑے بڑے خواب تو دیکھتا نہیں تھا مگر تھوڑا بہت روپیہ پیدا کرنے

کی خواہش کا ضرور اظہار کیا کرتا تھا۔ اس خواہش کو پورا کرنے کے لیے اس نے زیادہ تگ و دو نہیں کی مگر سوچنے کی حد تک اس نے بہت کچھ کیا۔ اسی طرح سوچتے سوچتے ایک دن اس نے کورولاج میں اعلان کر دیا کہ وہ بہت کامیاب دکاندار ہے۔

"کیسے میراجی؟" کسی نے پوچھا۔

"آپ یہ سیفٹی ریزر کتنے میں خرید سکتے ہیں؟" میراجی نے پلاسٹک کا ایک سیفٹی ریزر دکھاتے ہوئے کہا۔

"میرے پاس تو ہے میراجی ——"

"نہیں اگر آپ کو خریدنا پڑے تو ——"

"تو یہ میں دس بارہ آنے میں خرید سکتا ہوں۔"

"ہم نے یہ ریزر ڈھائی آنے میں خریدا ہے۔ بتائیے کتنا منافع ہوا؟"

"سات آنے۔"

"سات آٹھ آنے فی ریزر۔" میراجی نے کہا۔ "اگر ہم ایسے پانچ ریزر بیچیں تو کتنا منافع ہوا۔ بہت منافع ہوا نا! اور جہاں تک ہم جانتے ہیں ہم ایسے پانچ ریزر روز فروخت کر سکتے ہیں۔"

میراجی اس روز انتہائی طور پر خوش تھا۔ میراجی دکاندار بننے کی سوچ رہا تھا کیونکہ میراجی کی روپیہ کمانے کی دوسری تمام امیدیں ختم ہو چکی تھیں اور دکانداری کا خیال میراجی کی بے بسی کا بولتا ہوا ثبوت تھا۔ اس سے چند ہی دن پہلے میراجی انتہائی پریشانی کے عالم میں میرے پاس آیا تھا۔ میرے سامنے اپنی دو کتابیں پھینک کے بولا تھا: "اس میں سے ایسے گیت چن دیجیے جو سمجھ میں آسکتے ہوں۔" اور میں یہ مطالبہ سن کے حیران رہ گیا تھا۔

"میں ایک پروڈیوسر کو دکھانے ہیں۔" میراجی نے کہا تھا "لوگ کہتے ہیں تمہارے گیت سمجھ میں نہیں آتے۔ آپ چن دیں ورنہ ہم آپ کا آملیٹ بنا دیں گے۔"

اور اس رات غالباً اضطراب کی وجہ سے میراجی نے گرانڈ ہسٹری نہیں پڑھی۔ وہ اپنے گھٹنوں پہ ٹکیاں جماتا رہا اور میں ان گیتوں پر نشان لگاتا رہا جو میری سمجھ میں آسکتے تھے۔ مگر پروڈیوسر کی سمجھ میں ایک بھی نہ آیا تھا اور اس نے مدھوک سے گیت لکھوا لیے تھے۔ چنانچہ اب تھوڑے دنوں کے بعد میراجی نہایت سنجیدگی سے سیفٹی ریزر بیچنے کی سوچ رہا تھا۔

میراجی نے حاجت سے مجبور ہو کر ایک فلم میں ڈاکیے کا پارٹ بھی کیا اور اس کے معاوضے میں پچاس روپے بھی پائے جن کی اس نے شراب پی ڈالی۔ وہ شراب نہ پیتا تو روپے کہیں پھینک کے آجاتا کیونکہ اسے روپے جیب میں رکھنے کی عادت نہ تھی۔ روپیہ اس کے لیے ایک غیر مانوس چیز تھی جیسے سکے اس کی جیب میں جلنے لگتے ہوں۔ وہ ڈرتا تھا کہ کہیں اس کے تن بدن میں آگ نہ لگ جائے اس لیے وہ جلد از جلد جیب خالی کر دیتا تھا۔

میراجی کو کبھی دولت مند بننے کی آرزو نہیں ہوئی۔ اس کا روپے کا تصور بہت ہی مختصر تھا۔ وہ سکوں کو ننھی گول گول روٹیوں کی صورت میں سوچتا تھا۔ اس کی انتہائی آرزو کل گیارہ سو روپے تھی جو اس کے ایک ہندو دوست نے دہلی میں ایک پٹھان سے قرض لے کے میراجی کو دیے تھے۔ میراجی کے اپنے بیان کے مطابق اس کی سب سے بڑی آرزو

یہی تھی کہ کسی طرح پٹھان کا قرض اترے۔ اور اب کے دوست کی بات نپٹو نے میراجی کے خیال میں اس کے سارے غم ختم ہو چکے تھے صرف ایک غم باقی تھا اور وہ اس کو بڑی شدت سے محسوس کرنے کا اظہار کیا کرتا تھا لیکن جب اسے روپیہ ملتا تو شراب پینے میں صرف کرتا اپنے ضرورت مند دوست اور مہاجن پٹھان کا خیال بھی نہ آتا حتیٰ کہ آخری بوتل خالی ہو جاتی اور اگلے روز پھر وہ اور پھر کہتا: "بس صرف ایک غم باقی ہے۔"

میراجی کو روپے سے کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ البتہ کبھی کبھی اسے ضرورت محسوس ہوتی تھی کہ وہ روپیہ خرچ کرے۔ ان لوگوں سے اسے کوئی دلچسپی نہیں تھی جن کے پاس بہت روپیہ ہوتا ہے۔ لیکن اسے مزدوروں اور کسانوں اور ان لوگوں سے بھی کوئی دلچسپی نہ تھی جو سرمایہ داروں کی لوٹ کھسوٹ کا شکار ہوتے ہیں۔ اس نے ان باتوں پر کبھی غور ہی نہ کیا تھا لیکن اس کے دوستوں کے حلقے میں بہت سے ترقی پسند کمیونسٹ اور ادیب تھے جن سے اس کی روز ملاقاتیں ہوتی تھیں جو ادب و تحریک سمجھتے تھے۔ میراجی ان کا تمسخر اڑاتا تھا۔ اس تمسخر میں نظریے یا دلیل کی نسبت ذاتیات کو زیادہ دخل ہوتا۔ تمسخر وہ بھی اس صورت میں کہ میراجی کو اشتعال دلایا جائے ورنہ بات ہلکی سی طنز مسکراہٹ پر ختم ہو جاتی۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ میراجی کو عوام یا عوام کے خادموں یا عوام کے دشمنوں سے کوئی واسطہ نہ تھا وہ تو اس سے محض [illegible]

میراجی کو فنون لطیفہ سے بڑی دلچسپی تھی اگرچہ اس سلسلے میں اس کی واقفیت محدود تھی۔ مصوری کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتا تھا یا کم از کم اس نے اس کا ذکر کبھی نہیں کیا لیکن سنگ تراشی اور موسیقی سے اسے بہت محبت تھی۔ سنگ تراشی کو وہ فن کی حیثیت سے نہیں بلکہ اس کے موضوعات کی وجہ سے پسند کرتا تھا۔ موسیقی میں بھی اسے بہت دلچسپی تھی۔ وہ بعض راگوں کی شکلوں، ان کے تاثرات اور ان سے وابستہ روایتوں سے واقف تھا اسے جے جے ونتی سے بہت محبت تھی اور اس راگنی کو وہ بڑے شوق سے سنا کرتا تھا۔ اس کا شوق سننے اور لطف اندوز ہونے تک محدود تھا۔ فن کی جزئیات وہ باریکیوں کو نہ وہ سمجھتا تھا نہ ان کے سمجھنے کی ضرورت محسوس کرتا تھا۔

میراجی نے اپنے آپ کو کسی طبقے سے منسوب نہیں کیا۔ اس کو اپنی وحدانیت کا بہت زیادہ خیال تھا اگرچہ وحدانیت وہ اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور ہی میں منوا چکا تھا۔ لیکن وہ اس پر قانع نہیں تھا۔ چنانچہ وہ جدت کی ترکیب سوچتا اور اس پر عمل کرتا رہتا تھا۔ عمومی طور پر وہ زندگی سے راضی تھا اور نامساعد حالات کو معمولی سمجھتا تھا۔ اس کو اپنے دوستوں کے لوگوں سے چھوٹی چھوٹی امیدیں ہوتی تھیں لیکن وہ ان لوگوں کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتا تھا جنھوں نے اس کی امیدیں پوری کی تھیں۔ وہ کسی کا ممنون نہیں ہوتا تھا نہ کسی سے اس کو شکایت تھی۔ نہ اس فلمی سیٹھ سے جس نے اس کے ساتھ نیکی نہ کی تھی۔ نہ میراتی ہسپتال کے اس سخت بستر سے جس پر اس نے دم توڑا۔

پھر ایک روز صبح سویرے بیدار ہوتے ہی بالکونی میں کھڑے ہو کر اس نے اپنی پاٹ دار آواز میں کسی کو مخاطب کیے بغیر اعلان کر دیا۔

"ہم آج پونا جا رہے ہیں۔"

"پونا جا رہے ہیں۔ پونا جا رہے ہیں" یہ اعلان کوورلاج کے در و دیوار سے ٹکرا کر گونجا۔

"پونا جا رہے ہیں۔" کوورلاج میں زیر لب چہ میگوئیاں ہونے لگیں اور پھر وہ بلند ہو گئیں۔

"آپ پونا جا رہے ہیں؟" کسی نے پوچھا۔

"ہاں" وہ بولا "ہمارا یہی ارادہ ہے۔"

"کیا پونا میں کام مل گیا؟"

"نہیں تو۔"

"کسی سے ملنے جا رہے ہیں؟"

"نہیں۔"

"کوئی ساتھ لے جا رہا ہے؟"

"فی الحال تو اکیلے ہی جا رہے ہیں۔"

"تو کرایہ —— کہیں سے روپیہ ملا ہے؟"

"نہیں تو۔"

اور جب وہ جانے لگا تو لوگ اکٹھے ہو گئے۔ وہ حیرانی سے اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔ بچوں کو اپنے کھیل بھول گئے۔ عورتوں کو گھر گرہستی کے کام کاج یاد نہ رہے۔ مرد پھٹی پھٹی آنکھوں سے اسے دیکھنے لگے۔ عرصہ دراز تک وہ اسی لاج میں رہتا تھا لیکن کسی نے اسے سمجھا ہی نہ تھا۔ کسی نے اسے جانا ہی نہ تھا۔ لیکن اب وہ سب چلا رہے تھے۔ "تم جا رہے ہو۔ کیوں جا رہے ہو تم۔ کس طرح جا سکو گے تم ——" ان کی توجہ کا مرکز بننے پر اس کی پراسراریت بڑھتی جا رہی تھی۔ پیشانی اور بھی کشادہ ہو گئی تھی۔ چہرے کی سنجیدگی میں غضب کا عنصر پیدا ہو چکا تھا جیسے لوگوں کی توجہ اس کے لیے مسند بن گئی ہو اور وہ یوں کھڑا تھا جیسے رام بن باس کو جا رہے ہوں۔ لیکن اس کے نچلے ہونٹ پر مسرت کی ایک دبی ہوئی کرن لرز رہی تھی جیسے وہ چوری چوری لذت لے رہا ہو —— لوگ چیخ رہے تھے، چلا رہے تھے —— مگر جب وہ چلنے لگا تو اس نے مڑ کر بھی نہ دیکھا۔

سعادت حسن منٹو

# تین گولے

حسن بلڈنگز کے فلیٹ نمبر ایک میں تین گولے میرے سامنے میز پر پڑے تھے۔ میں غور سے ان کی طرف دیکھ رہا تھا اور میرا جی کی باتیں سن رہا تھا۔ اس شخص کو پہلی بار میں نے یہیں دیکھا۔ غالباً سن چالیس تھا۔ بمبئی چھوڑ کر مجھے دہلی آئے کوئی زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا۔ مجھے یاد نہیں کہ وہ فلیٹ نمبر ایک والوں کا دوست تھا یا ایسے ہی چلا آیا تھا لیکن مجھے اتنا یاد ہے کہ اس نے یہ کہا تھا کہ اس کو ریڈیو اسٹیشن سے پتہ چلا تھا کہ میں نکلسن روڈ پر سعادت حسن بلڈنگز میں رہتا ہوں۔

اس ملاقات سے قبل میرے اور اس کے درمیان معمولی سی خط و کتابت ہو چکی تھی۔ میں بمبئی میں تھا جب اس نے "ادبی دنیا" کے لیے مجھ سے ایک افسانہ طلب کیا تھا۔ میں نے اس کی خواہش کے مطابق افسانہ بھیج دیا لیکن ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا کہ اس کا معاوضہ مجھے ضرور ملنا چاہیے۔ اس کے جواب میں اس نے ایک خط لکھا کہ میں افسانہ واپس بھیج رہا ہوں اس لیے کہ "ادبی دنیا" کے مالک مفت خور قسم کے آدمی ہیں۔ افسانے کا نام "موسم کی شرارت" تھا۔ اس پر اس نے اعتراض کیا تھا کہ اس شرارت کا موضوع سے کوئی تعلق نہیں، اس لیے اسے تبدیل کر دیا جائے۔ میں نے اس کے جواب میں اس کو لکھا کہ موسم کی شرارت ہی اس افسانے کا موضوع ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ یہ تمہیں کیوں نظر نہ آئی۔ میرا جی کا دوسرا خط آیا جس میں اس نے اپنی غلطی تسلیم کر لی اور اپنی حیرت کا اظہار کیا کہ موسم کی شرارت وہ "موسم کی شرارت" میں کیوں دیکھ نہ سکا۔

میرا جی کی لکھائی بہت صاف اور واضح تھی۔ موٹے خط کے نب سے نکلے ہوئے بڑے بڑے سیدھی نشست کے حروف تکون کی سی آسانی سے بنے ہوئے ہر جوڑ نمایاں۔ میں اس سے بہت متاثر ہوا تھا لیکن عجیب بات ہے کہ مجھے اس میں مولانا حامد علی خاں مدیر "ہمایوں" کی خطاطی کی جھلک نظر آئی۔ یہ ہلکی سی مگر کافی مرئی مماثلت و مشابہت اپنے اندر کیا گہرائی رکھتی ہے، اس کے متعلق میں اب بھی غور کرتا ہوں تو مجھے ایسا کوئی گوشہ یا نکتہ سجھائی نہیں دیتا جس پر میں کسی مفروضے کی بنیادیں کھڑی کر سکوں۔

حسن بلڈنگز کے فلیٹ نمبر ایک میں تین گولے میرے سامنے میز پر پڑے تھے۔ اور میرا جی لمبے تڑنگے اور گول مٹول شعر کہنے والا شاعر مجھ سے بڑے صحیح قد و قامت اور بڑی صحیح نوک پلک کی باتیں کر رہا تھا جو میرے افسانوں کے متعلق تھیں۔ وہ

تعریف کرے یا تنقیص۔ ایک مختصر سا تبصرہ تھا، ایک سرسری سی تنقید تھی، مگر اس سے پتہ چلتا تھا کہ میراجی کے دماغ میں گڑبڑی کے جالے نہیں۔ اس کی باتوں میں الجھاؤ نہیں تھا اور یہ چیز میرے لیے باعثِ حیرت تھی۔ اس لیے کہ اس کی کچھ نظمیں ابہام اور الجھاؤ کی وجہ سے ہمیشہ میری فہم سے بالاتر رہی تھیں۔ لیکن شکل و صورت اور وضع قطع کے اعتبار سے وہ بالکل ایسا ہی تھا جیسا اس کا بے قافیہ مبہم کلام۔ اس کو دیکھ کر اس کی شاعری میرے لیے اور بھی پیچیدہ ہو گئی۔

ن م راشد بے قافیہ شاعری کا امام مانا جاتا ہے۔ اس کو دیکھنے کا اتفاق بھی دہلی ہی میں ہوا تھا۔ اس کا کلام بھی میری سمجھ میں آ جاتا تھا۔ اور اس کو ایک نظر دیکھنے سے اس کی شکل و صورت بھی میری سمجھ میں آ گئی۔ چنانچہ ایک بار میں نے ریڈیو اسٹیشن کے برآمدے میں پڑی ہوئی بغیر مڈگارڈ کی سائیکل دیکھ کر اس سے ازراہِ مذاق کہا تھا: "لو یہ تم ہو اور تمھاری شاعری"۔ لیکن میراجی کو دیکھ کر میرے ذہن میں سوائے اس کی مبہم نظموں کے اور کوئی شکل نہیں بنتی تھی۔

میرے سامنے میز پر تین گولے پڑے تھے۔ تین آہنی گولے، سگریٹ کی پنیوں میں لپٹے ہوئے۔ دو بڑے ایک چھوٹا۔ میں نے میراجی کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھیں چمک رہی تھیں۔ اور ان کے اوپر اس کا بڑا سا بھورے بالوں سے اٹا ہوا سر . . . یہ بھی تین گولے تھے۔ دو چھوٹے چھوٹے۔ ایک بڑا۔ میں نے یہ مماثلت محسوس کی تو اس کا ردِ عمل میرے ہونٹوں پر مسکراہٹ میں نمودار ہوا۔ میراجی دوسروں کا ردِ عمل تاڑنے میں بڑا ہوشیار تھا۔ اس نے فوراً اپنی شروع کی ہوئی بات ادھوری چھوڑ کر مجھ سے پوچھا: "کیوں بھیا، کس بات پر مسکرائے ہو؟"

میں نے میز پر پڑے ہوئے ان تین گولوں کی طرف اشارہ کیا۔ اب میراجی کی باری تھی۔ اس کے پتلے پتلے ہونٹ گھنی بھوری مونچھوں کے نیچے گول گول انداز میں مسکرائے۔

اس کے گلے میں موٹے موٹے گول منکوں کی مالا تھی جس کا صرف بالائی حصہ قمیص کے کھلے ہوئے کالر سے نظر آتا تھا ——— میں نے سوچا، اس انسان نے اپنی کیا ہیئت کذائی بنا رکھی ہے ——— لمبے لمبے غلیظ بال جو گردن سے نیچے لٹکتے تھے۔ فرنچ کٹ داڑھی۔ میل سے بھرے ہوئے ناخن۔ سردیوں کے دن تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مہینوں سے اس کے بدن نے پانی کی شکل نہیں دیکھی۔

یہ اس زمانے کی بات ہے جب شاعر، ادیب اور ایڈیٹر عام طور پر لانڈری میں ننگے بیٹھ کر ڈبل ریٹ پر اپنے کپڑے دھلوایا کرتے تھے اور بڑی میلی کچیلی زندگی بسر کرتے تھے۔ میں نے سوچا، شاید میراجی بھی اسی قسم کا شاعر اور ایڈیٹر ہے لیکن اس کی غلاظت، اس کے لمبے بال، اس کی فرنچ کٹ داڑھی، گلے کی مالا اور وہ تین آہنی گولے ——— معاشی حالات کے مظہر معلوم نہیں ہوتے تھے۔ ان میں ایک درویشانہ پن تھا۔ ایک قسم کی راہبیت . . . جب میں نے راہبیت کے متعلق سوچا تو میرا دماغ روس کے دیوانے راہب راسپوٹین کی طرف چلا گیا۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ وہ بہت غلاظت پسند تھا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ غلاظت کا اس کو کوئی احساس ہی نہیں تھا۔ اس کے ناخنوں میں بھی ہر وقت میل بھرا رہتا تھا۔ کھانا کھانے کے بعد اس کی انگلیاں لتھڑی ہوتی تھیں۔ جب اسے ان کی صفائی مطلوب ہوتی تو وہ پاس بیٹھی شہزادیوں اور امیرزادیوں کی طرف بڑھا دیتا جو ان کی تمام آلودگی اپنی زبان سے چاٹ لیتی تھیں۔

کیا میراجی اسی قسم کا درویش اور راہب تھا؟ یہ سوال اس وقت اور بعد میں بھی کئی بار میرے دماغ میں پیدا ہوا۔

میں امرتسر میں سائیں گھوڑے شاہ کو دیکھ چکا تھا جو الف ننگا رہتا تھا اور کبھی نہاتا نہیں تھا۔ اسی طرح کے اور بھی کئی سائیں اور درویش میری نظر سے گزر چکے تھے جو غلاظت کے پتلے تھے مگر اُن سے مجھے گھن آتی تھی۔ میراجی کی غلاظت سے مجھے نفرت کبھی نہیں ہوئی، الجھن البتہ بہت ہوتی تھی۔

گھوڑے شاہ کی قبیل کے سائیں عام طور پر بقدرِ توفیق مغلظات بکتے ہیں مگر میراجی کے منہ سے میں نے کبھی کوئی غلیظ کلمہ نہ سُنا۔ اس قسم کے سائیں بظاہر مجرد مگر درپردہ ہر قسم کے جنسی فعل کے مرتکب ہوتے ہیں۔ میراجی بھی مجرد تھا مگر اس نے اپنی جنسی تسکین کے لیے صرف اپنے دل و دماغ کو اپنا شریکِ کار بنا لیا تھا۔ اس لحاظ سے گو اس میں اور گھوڑے شاہ قبیل کے سائیوں میں ایک گونہ مماثلت تھی مگر وہ ان سے بہت مختلف تھا۔ وہ تین گولے تھا . . . جن کو لڑھکانے کے لیے اس کو کسی خارجی مدد کی ضرورت نہیں پڑتی تھی، ہاتھ کی ذرا سی حرکت اور تخیل کی ہلکی سی جنبش سے وہ ان تین اجسام کو اونچی سے اونچی بلندی اور نیچی سے نیچی گہرائی کی سیر کرا سکتا تھا اور یہ گُر اس کو انہی تین گولوں نے بتایا تھا جو غالباً اس کو کہیں پڑے ہوئے ملے تھے۔ ان خارجی اشاروں ہی نے اس پر ایک ازلی و ابدی حقیقت کو منکشف کیا تھا۔ حُسن، عشق اور موت . . . اس تثلیث کے تمام اقلیدسی زاویے صرف ان تین گولوں کی بدولت اس کی سمجھ میں آئے تھے لیکن حُسن اور عشق کے انجام کو چونکہ اس نے شکست خوردہ عینک سے دیکھا تھا جس کے شیشوں میں تریڑے تھے، اس لیے اس کو جس شکل میں اُس نے دیکھا تھا، صحیح نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے سارے وجود میں ایک ناقابلِ بیان ابہام کا زہر پھیل گیا تھا جو ایک نقطے سے شروع ہو کر ایک دائرے میں تبدیل ہو گیا تھا۔ اس طور پر کہ اس کا ہر نقطہ اس کا نقطۂ آغاز ہے اور وہی نقطہ نقطۂ انجام۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا ابہام ڈھیلا نہیں تھا۔ اس کا رُخ موت کی طرف تھا نہ زندگی کی طرف۔ رجائیت کی سمت، نہ قنوطیت کی جانب۔ اس نے آغاز اور انجام کو اپنی مُٹھی میں اس زور سے بھینچ رکھا تھا کہ ان دونوں کا لہو نچڑ نچڑ کر اس میں سے ٹپکتا رہتا تھا لیکن سادیت پسندوں کی طرح وہ اس سے مسرور نظر نہیں آتا تھا۔ یہاں پھر اس کے جذبات گول ہو جاتے تھے۔ ان تین آہنی گولوں کی طرح، جن کو میں نے پہلی مرتبہ حسن بلڈنگز کے فلیٹ نمبر ایک میں دیکھا تھا۔

اس کے شعر کا ایک مصرع ہے:

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا

مسافر کو رستہ بھولنا ہی تھا، اس لیے کہ اس نے چلتے وقت نقطۂ آغاز پر کوئی نشان نہیں بنایا تھا۔ اپنے بنائے ہوئے دائرے کے خط کے ساتھ ساتھ گھومتا وہ یقیناً کئی بار ادھر سے گزرا مگر اُسے یاد نہ رہا کہ اس نے اپنا یہ طویل سفر کہاں سے شروع کیا تھا اور میں تو سمجھتا ہوں کہ میراجی یہ بھول گیا تھا کہ وہ مسافر ہے، سفر ہے یا راستہ۔ یہ تثلیث بھی اس کے دل و دماغ کے خلیوں میں دائرے کی شکل اختیار کر گئی تھی۔

اس نے ایک لڑکی میرا سے محبت کی اور ثناء اللہ سے میراجی بن گیا۔ اسی میرا کے نام کی رعایت سے اس نے میرابائی کے کلام کو پسند کرنا شروع کر دیا۔ جب اسے اپنی محبوبہ کا جسم میسر نہ آیا تو اس نے کوزہ گر کی طرح چاک گھما کر اپنے تخیل کی مٹی سے شروع شروع میں اسی شکل و صورت کے جسم تیار کرنے شروع کر دیے لیکن بعد میں آہستہ آہستہ اس جسم کی ساخت کے تمام مرئیات، اُس کی تمام نمایاں خصوصیتیں، تیز رفتار چاک پر گھوم گھوم کر ایک نئی ہیئت اختیار کرتی گئیں اور ایک وقت ایسا آیا کہ میراجی کے ہاتھ، اس کے تخیل کی نرم نرم مٹی اور چاک، متواتر گردش سے بالکل گول ہو گئے۔ کوئی بھی

ٹانگ میراجی کی ٹانگ ہو سکتی تھی، کوئی بھی چہرہ میراجی کا چہرہ بن سکتا تھا، کوئی بھی رہگذر میراجی کی رہگذر میں تبدیل ہو سکتی تھی اور انتہا یہ ہوئی کہ تخیل کی نرم نرم مٹی کی سوندھی باس شاندار ہو گئی اور وہ شکل دیکھنے سے پہلے ہی اس کو چاک سے اتارنے لگا۔

پہلے میرا بلند بام محلوں میں رہتی تھی۔ میراجی ایسا بھٹکا کہ راستہ بھول کر اس نے نیچے اترنا شروع کر دیا۔ اس کو اس گراوٹ کا مطلقاً احساس نہ تھا۔ اس لیے کہ اترائی میں ہر قدم پر میرا کا تخیل اس کے ساتھ تھا جو اس کے جوتے کے تلووں کی طرح گھستا گیا۔ پہلے میرا عام محبوباؤں کی طرح بڑی خوبصورت تھی لیکن یہ خوبصورتی ہر نسوانی پوشاک میں ملبوس دیکھ دیکھ کر کچھ اس طور پر اس کے دل و دماغ میں مسخ ہو گئی تھی کہ اس کے صحیح تصور کی المناک جدائی کا بھی میراجی کو احساس نہ تھا۔ اگر احساس ہوتا تو اتنے بڑے المیے کے جلوس کے چند غیر مبہم نشانات اس کے کلام میں یقیناً موجود ہوتے، جو میرا سے محبت کرتے ہی اس کے دل و دماغ میں نکلنا شروع ہو گیا تھا۔

حسن، عشق اور موت۔ یہ تکون پچک کر میراجی کے وجود میں گول ہو گئی تھی۔ صرف یہی نہیں دنیا کی ہر مثلث اس کے دل و دماغ میں مدور ہو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ارکان ثلاثہ کچھ اس طرح آپس میں گڈمڈ ہوتے تھے۔ ان کی ترتیب درہم برہم ہو گئی تھی۔ کبھی موت پہلے، حسن آخر اور عشق درمیان میں۔ کبھی عشق پہلے، موت اس کے بعد اور حسن آخر میں۔ اور یہ چکر نامحسوس طور پر چلتا رہتا تھا۔

کسی بھی عورت سے عشق کیا جائے، تکون ایک ہی قسم کا بنتا ہے۔ حسن، عشق اور موت ——— عاشق، معشوق اور وصل۔ میراسے ثناء اللہ کا وصال جیسا کہ جاننے والوں کو معلوم ہے، نہ ہوا یا نہ ہو سکا۔ اس نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کا ردعمل میراجی تھا۔ اس نے اس معاشقے میں شکست کھا کر اس تثلیث کے ٹکڑوں کو اس طرح جوڑا تھا کہ ان میں ایک سالمیت تو آ گئی تھی مگر اصلیت مسخ ہو گئی تھی۔ وہ تین نوکیں جن کا رخ خطِ مستقیم میں ایک دوسرے کی طرف ہوتا ہے، دب گئی تھیں۔ وصالِ محبوب کے لیے اب یہ لازم نہیں تھا کہ محبوب موجود ہو۔ وہ خود ہی عاشق تھا، خود ہی معشوق اور خود ہی وصال۔

مجھے معلوم نہیں، اس نے یہ تین گولے کہاں سے لیے تھے۔ خود حاصل کیے تھے یا کہیں پڑے ہوئے مل گئے تھے۔ مجھے یاد ہے، ایک مرتبہ ان کے متعلق میں نے بمبئی میں اس سے استفسار کیا تھا تو اس نے سرسری طور پر اتنا کہا تھا: "میں نے یہ خود پیدا نہیں کیے، اپنے آپ پیدا ہو گئے ہیں۔"

پھر اس نے اس گولے کی طرف اشارہ کیا تھا جو سب سے بڑا تھا: "پہلے یہ وجود میں آیا تھا، اس کے بعد یہ دوسرا جو اس سے چھوٹا ہے، اس کے پیچھے یہ کوچک!"

میں نے مسکرا کر اس سے کہا تھا: "بڑے تو باوا آدم علیہ السلام ہوئے۔ خدا ان کو وہ جنت نصیب کرے جس سے وہ نکالے گئے تھے . . . دوسرے کو ہم اماں حوا کہہ لیتے ہیں اور تیسرے کو ان کی اولاد!"

میری اس بات پر میراجی خوب کھل کر ہنسا تھا۔ اب میں سوچتا ہوں تو مجھے ان تین گولوں پر ساری دنیا گھومتی نظر آتی ہے۔ تثلیث کیا تخلیق کا دوسرا نام نہیں؟ وہ تمام مثلثیں جو ہماری زندگی کی اقلیدس میں موجود ہیں، کیا ان میں انسان کی تخلیقی قوتوں کا نشان نہیں ہے؟

خدا، بیٹا اور روح القدس، عیسائیت کے اقانیم ——— ترشول، مہادیو کا سہ شاخہ بھالا ——— تین دیوتا۔ برہما، وشنو، ترلوک ——— آسمان، زمین اور پاتال ——— خشکی، تری اور ہوا ——— تین بنیادی رنگ۔ سرخ، نیلا

اور زرد۔ پھر ہمارے رسوم اور مذہبی احکام۔ یہ تیجہ۔ سوئم اور تلینڈیاں۔ وضو میں تین مرتبہ ہاتھ منہ دھونے کی شرط۔ تین طلاقیں اور سہ گونہ معانقے۔ اور جوئے میں نرد بازی کے تین پانسوں کے تین نقطے یعنی تین کانے۔ موسیقی کے تینے ——— حیات انسانی کے ملبے کو اگر کھود کر دیکھا جائے تو میرا خیال ہے۔ ایسی کئی تثلیثیں مل جائیں گی۔ اس لیے کہ اس کے توالد و تناسل کے افعال کا بھی اعضائے ثلاثہ ہے۔

اقلیدس میں مثلث بہت اہم حیثیت رکھتی ہے۔ دوسری اشکال کے مقابلے میں یہ ایسی کرّا اور بے لوچ شکل ہے جسے آپ کسی اور شکل میں تبدیل نہیں کر سکتے لیکن میرا جی نے اپنے دل و دماغ اور جسم میں اس تکون کو جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے کہ اس طرح دبایا کہ اس کے رکن اپنی جگہوں سے ہٹ گئے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس پاس کی دوسری چیزیں بھی اس تکون کے ساتھ مس ہو گئیں اور میرا جی کی شاعری ظہور میں آئی۔

پہلی ملاقات ہی میں میری اس کی بے تکلفی ہو گئی تھی۔ اس نے مجھے دلی میں بتایا تھا کہ اس کی جنسی اجابت عام طور پر ریڈیو اسٹیشنوں کے اسٹوڈیوز میں ہوتی ہے۔ جب یہ کمرے خالی ہوتے تھے تو وہ بڑے اطمینان سے اپنی حاجت رفع کر لیا کرتا تھا۔ اس کی یہ جنسی ضلالت ہی، جہاں تک میں سمجھتا ہوں، اس کی مبہم منظومات کا باعث ہے۔ ورنہ جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں، عام گفتگو میں وہ بڑا واضح دماغ تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ جو کچھ اس پر بیتی ہے، اشعار میں بیان ہو جائے مگر مصیبت یہ تھی کہ جو مصیبت اس پر ٹوٹی تھی، اس کو اس نے بڑے بے ڈھنگے طریقے سے جوڑ کر اپنی نگاہوں کے سامنے رکھا تھا۔ اس کو اس کا علم تھا۔ اس ضمن میں وہ اپنی بے چارگی اچھی طرح محسوس کرتا تھا لیکن عام آدمیوں کی طرح اس نے اپنی اس کمزوری کو اپنا خاص رنگ بنانے کی کوشش کی اور آہستہ آہستہ اس میرا کو بھی اپنی گمراہی کی سولی پر چڑھا دیا۔

بحیثیت شاعر کے اس کی حیثیت وہی ہے جو گلے سڑے پتوں کی ہوتی ہے، جسے کھاد کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں، اس کا کلام بڑی عمدہ کھاد ہے جس کی افادیت ایک نہ ایک دن ضرور ظاہر ہو کے رہے گی۔ اس کی شاعری ایک گمراہ انسان کا کلام ہے جو انسانیت کی گہری ترین پستیوں سے متعلق ہونے کے باوجود دوسرے انسانوں کے لیے اونچی فضاؤں میں مرغ بادنما کا کام دے سکتا ہے۔ اس کا کلام ایک "جگ سا پزل" ہے جس کے ٹکڑے بڑے اطمینان اور سکون سے جوڑ کر دیکھنے چاہئیں۔

بحیثیت انسان کے وہ بڑا دلچسپ تھا۔ پرلے درجے کا مخلص جس کو اپنی اس قریب قریب نایاب صفت کا احساس نہیں تھا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ وہ اشخاص جو اپنی خواہشات جسمانی کا فیصلہ اپنے ہاتھوں کو سونپ دیتے ہیں، عام طور پر اسی قسم کے مخلص ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ خود کو صریحاً دھوکا دیتے ہیں مگر اس فریب دہی میں جو خلوص ہوتا ہے وہ ظاہر ہے۔

میرا جی نے شاعری کی، بڑے خلوص کے ساتھ۔ شراب پی، بڑے خلوص کے ساتھ۔ بھنگ پی، وہ بھی بڑے خلوص کے ساتھ۔ لوگوں سے دوستی کی، اور اسے نبھایا۔ اپنی زندگی کی ایک عظیم ترین خواہش کو میل دینے کے بعد وہ کسی اور سے دھوکا فریب کرنے کا اہل ہی نہیں رہا تھا۔ اس اہلیت کے اخراج کے بعد وہ اس قدر بے ضرر ہو گیا تھا کہ بے مصرف سا معلوم ہوتا تھا۔ ایک بھٹکا ہوا مسافر جو نگری نگری پھر رہا ہے۔ منزلیں قدم قدم پر اپنی آغوش اس کے لیے وا کرتی ہیں مگر وہ ان کی طرف دیکھے بغیر آگے نکلتا جا رہا ہے . . . کسی ایسی جگہ جس کی کوئی سمت ہے نہ رقبہ . . . ایک ایسی تکون کی جانب جس کے

ارکان اپنی جگہ سے ہٹ کر تین دائروں کی شکل میں اس کے گرد گھومتے رہتے ہیں۔

میں نے میراجی سے اس کے کلام کے متعلق دو تین جملوں سے زیادہ کبھی گفتگو نہیں کی۔ میں اسے بکواس کہا کرتا تھا۔ وہ اسے تسلیم کرتا تھا۔ ان تین گولوں اور موٹے موٹے دانوں کی مالا کو میں اس کا فراڈ کہتا تھا۔ اسے بھی وہ تسلیم کرتا تھا حالانکہ ہم دونوں جانتے تھے کہ یہ چیزیں فراڈ نہیں ہیں۔

ایک دفعہ اس کے ہاتھ میں تین کے بجائے دو گولے دیکھ کر مجھے بہت تعجب ہوا۔ میں نے جب اس کا اظہار کیا تو میراجی نے کہا: "برخوردار کا انتقال ہو گیا ہے۔ مگر ٹھیک وقت پر ایک اور پیدا ہو جائے گا۔"

میں جب تک بمبئی میں رہا یہ دوسرا برخوردار پیدا نہ ہوا۔ یا تو اماں تو عقیم ہو گئی تھی یا باوا آدم معدوم ہو چکے تھے۔ تین ہی نہیں خود تثلیث بھی ٹوٹ گئی تھی اور یہ بڑی فال تھی۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ میراجی کو اس کا احساس تھا چنانچہ جیسا کہ میں آیا ہے، اس نے اس کے باقی کے وہ اقنوم بھی اپنے ہاتھ سے علیحدہ کر دیئے تھے۔

مجھے معلوم نہیں میراجی گھومتا گھامتا کب بمبئی پہنچا۔ میں ان دنوں فلمستان میں تھا۔ جب وہ مجھ سے ملنے کے لیے آیا تو بہت خستہ حالت میں تھا۔ ہاتھ میں تین گولے بدستور موجود تھے۔ بوسیدہ سی کاپی بھی تھی جس میں غالباً میراجی کا کلام اس نے ہاتھ سے لکھا ہوا تھا۔ ساتھ ہی ایک عجیب شکل کی بوتل تھی جس کی گردن مڑی ہوئی تھی۔ اس میں میراجی نے شراب ڈال رکھی تھی۔ جب طلب ہوتی اس کا کاگ کھولتا اور ایک گھونٹ چڑھا لیتا تھا۔

داڑھی غائب تھی، سر کے بال بہت چھوٹے تھے مگر بدن کی غلاظت بدستور موجود۔ چپل کا ایک پیر درست حالت میں دوسرا مرمت طلب تھا۔ یہ کمی اس نے پاؤں پر رسی باندھ کر دور کر رکھی تھی۔ تھوڑی دیر ادھر ادھر کی باتیں ہوئیں۔ ان دنوں غالباً "آٹھ دن" کی شوٹنگ ہو رہی تھی۔ اس کی کہانی میری تھی جس کے لیے دو ایک گانوں کی ضرورت تھی۔ میں نے اس خیال سے کہ میراجی کو کچھ روپے مل جائیں، اس سے یہ گانے لکھنے کے لیے کہا۔ جو اس نے وہیں بیٹھے بیٹھے لکھ دیئے مگر کچھ عجیب قسم کے۔ نہایت واہیات جو کہ یہ غیر فلمی تھے۔ میں نے جب اس کو اپنا فیصلہ سنایا تو وہ خاموش رہا۔ واپس جاتے ہوئے اس نے مجھ سے سات روپے طلب کیے کہ اسے ایک ادھا لینا تھا۔

اس کے بعد بہت دیر تک اس کو ہر روز ساڑھے سات روپے دینا میرا فرض ہو گیا۔ میں خود بوتل کا رسیا تھا۔ یہ منہ لگی تو جی پر کیا گزرتی ہے، اس کا مجھے بخوبی علم تھا۔ اس لیے میں اس رقم کا انتظام کر رکھتا۔ سات روپے میں رم کا ادھا آتا تھا باقی آٹھ آنے اس کے آنے جانے کے لیے ہوتے تھے۔

بارشوں کا موسم آیا تو اسے بڑی دقت محسوس ہوئی۔ بمبئی میں اتنی شدید بارش ہوتی ہے کہ آدمی کی ہڈیاں تک بھیگ جاتی ہیں۔ اس کے پاس فالتو کپڑے نہیں تھے۔ اس لیے یہ موسم اس کے لیے اور بھی زیادہ تکلیف دہ تھا۔ اتفاق سے میرے پاس ایک برساتی تھی جو میرا ایک بنگالی فوجی دوست صرف اس لیے میرے گھر بھول گیا تھا کہ وہ بہت وزنی تھی اور اس کے کندھے شل کر دیتی تھی۔ میں نے اس کا ذکر میراجی سے کیا اور اس کے وزن سے بھی اس کو آگاہ کر دیا۔ میراجی نے کہا۔ "کوئی پروا نہیں۔ میرے کندھے اس کا بوجھ برداشت کر لیں گے۔" چنانچہ میں نے وہ برساتی اس کے حوالے کر دی جو ساری برسات اس کے کندھوں پر رہی۔

مرحوم کو سمندر سے بہت دلچسپی تھی۔ میرا ایک دور کا رشتہ دار اشرف ہے۔ وہ ان دنوں پائلٹ تھا۔ جو ہو بیچ کے کنارے رہتا تھا۔ یہ میراجی کا دوست تھا۔ معلوم نہیں ان کی دوستی کی بنا کیا تھی کیونکہ اشرف کو شعر و شاعری سے دور

واسطہ بھی نہیں ہے۔ بہرحال میراجی اس کے ہاں رہتا تھا اور دن کو اس کے حساب میں پیتا تھا۔

اشرف جب اپنے جھونپڑے میں نہیں ہوتا تھا تو میراجی ساحل کی نرم نرم اور گیلی گیلی ریت پہ وہ برساتی بچھا کر بیٹھ جاتا اور مبہم شعر فکر کیا کرتا تھا۔

ان دنوں ہر اتوار کو جوہو جانا اور دن بھر پینا میرا معمول سا ہو گیا تھا۔ دو تین دوست اکٹھے ہو کر صبح نکل جاتے اور سارا دن ساحل پہ گزارتے۔ میراجی وہیں مل جاتا۔ اوٹ پٹانگ قسم کے مشاغل رہتے۔ ہم نے اس دوران میں شاید ہی کبھی ادب کے بارے میں گفتگو کی ہو۔ مردوں اور عورتوں کے تین چوتھائی ننگے جسم دیکھتے تھے، دہی بڑے اور چاٹ کھاتے تھے۔ ناریل کے پانی کے ساتھ شراب ملا کر پیتے تھے اور میراجی کو وہیں چھوڑ کر واپس گھر چلے آتے تھے۔

اشرف کچھ عرصے کے بعد میراجی کا بوجھ محسوس کرنے لگا تھا۔ وہ خود پیتا تھا مگر اپنی مقررہ حد سے آگے نہیں بڑھتا تھا۔ میراجی کے متعلق اسے شکایت تھی کہ وہ اپنی حد سے گزر کر ایک اور حد قائم کر لیتا ہے جس کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ بے ہوش پڑا ہے مگر اور مانگے جا رہا ہے۔ اپنی اس طلب کا دائرہ بنا لیتا ہے اور بھول جاتا ہے کہ یہ کہاں سے شروع ہوئی تھی اور اسے کہاں ختم ہونا تھا۔

مجھے اس کی شراب نوشی کے اس پہلو کا علم نہیں تھا لیکن ایک دن اس کا تجربہ بھی ہو گیا جس کو یاد کر کے میرا دل آج بھی افسردہ ہو جاتا ہے۔

سخت بارش ہو رہی تھی جس کے باعث برقی گاڑیوں کی نقل و حرکت کا سلسلہ درہم برہم ہو گیا تھا۔ "خشک دن" ہونے کی وجہ سے شہر میں شراب کی دکانیں بند تھیں۔ مضافات میں صرف باندرہ ہی ایک ایسی جگہ تھی جہاں سے مقررہ داموں پہ یہ چیز مل سکتی تھی۔ میراجی میرے ساتھ تھا۔ اس کے علاوہ میرا ایک پرانا لنگوٹیا حسن عباس جو دلی سے میرے ساتھ چند دن گزارنے کے لیے آیا تھا۔ ہم تینوں باندرہ اتر گئے اور ڈیڑھ بوتل رم خرید لی۔ واپس اسٹیشن پہ آئے تو راجہ مہدی علی خاں مل گیا۔ میری بیوی لاہور گئی ہوئی تھی۔ اس لیے یہ پروگرام بنا کہ میراجی اور راجہ رات میرے ہی ہاں رہیں گے۔

ایک بجے تک رم کے دور چلتے رہے۔ بڑی بوتل ختم ہو گئی۔ راجہ کے لیے دو پگ کافی تھے۔ ان کو ختم کر کے وہ ایک کونے میں بیٹھ گیا اور فلمی گیت لکھنے کی پریکٹس کرتا رہا۔ حسن عباس اور میراجی پیتے اور فضول فضول باتیں کرتے رہے، جن کا سر تھا نہ پیر۔ کرفیو کے باعث بازار سنسان تھا۔ میں نے کہا اب سونا چاہیے۔ عباس اور راجہ نے میرے اس فیصلے پر صاد کیا۔ میراجی نہ مانا۔ ادھے کی موجودگی اس کے علم میں تھی، اس لیے وہ اور پینا چاہتا تھا۔ معلوم نہیں کیوں میں اور عباس ضد میں آ گئے اور ادھا کھولنے سے انکار کر دیا۔ میراجی نے پہلے منتیں کیں، پھر حکم دینے لگا۔ میں اور عباس دونوں انتہا درجے کے سفلے ہو گئے۔ ہم نے اس سے ایسی باتیں کیں کہ ان کی یاد سے مجھے ندامت محسوس ہوتی ہے۔ لڑ جھگڑ کر ہم دوسرے کمرے میں چلے گئے۔

میں صبح سویرے سب سے پہلے اٹھا اور ساتھ والے کمرے میں گیا۔ میں نے رات کو راجہ سے کہہ دیا تھا کہ وہ میراجی کے لیے اسٹریچر بچھا دے اور خود صوفے پہ سو جائے۔ راجہ اسٹریچر میں لیٹا پڑا تھا۔ مگر صوفے پر میراجی موجود نہیں تھا۔ مجھے سخت حیرت ہوئی۔ غسل خانے اور باورچی خانے میں دیکھا۔ وہاں بھی کوئی نہیں تھا۔ میں نے سوچا وہ ناراضی کی

حالت میں چلا گیا ہے۔ چنانچہ واقعات معلوم کرنے کے لیے میں نے راجہ کو جگایا۔ اس نے بتایا کہ میراجی موجود تھا۔ اس نے خود اُسے صوفے پر لٹایا تھا۔ ہم یہ گفتگو کر رہے تھے کہ میراجی کی آواز آئی: "میں یہاں موجود ہوں۔"

وہ فرش پر راجہ مہدی علی خاں کے اسٹریچر کے نیچے لیٹا ہوا تھا۔ اسٹریچر اُٹھا کر اس کو باہر نکالا گیا۔ رات کی بات ہم سب کے دل و دماغ میں عود کر آئی لیکن کسی نے اس پر تبصرہ نہ کیا۔ میراجی نے مجھ سے اٹھ آنے لیے اور بھاری بھر کم بساتی اٹھا کر چلا گیا۔ مجھے اس پر بہت ترس آیا اور اپنے آپ پر بہت غصہ۔ چنانچہ میں نے دل ہی دل میں خود کو بہت لعنت ملامت کی کہ میں رات کو ایک نکمی سی بات پر اس کو دکھ پہنچانے کا باعث بنا۔

اس کے بعد بھی میراجی مجھ سے ملتا رہا۔ فلم انڈسٹری کے حالات منقلب ہو جانے کے باعث میرا ہاتھ تنگ ہو گیا تھا۔ اب میں ہر روز میراجی کی شراب کا خرچ برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ میں نے اس سے کبھی اس کا ذکر نہیں کیا۔ لیکن اس کو علم ہو گیا تھا، چنانچہ ایک دن مجھے اس سے معلوم ہوا کہ اس نے شراب چھوڑنے کے قصد سے بھنگ کھانی شروع کر دی ہے۔

بھنگ سے مجھے سخت نفرت ہے۔ ایک دو بار استعمال کرنے سے میں اس کے ذلت آفریں نشے اور اس کے ردعمل کا تجربہ کر چکا ہوں۔ میں نے میراجی سے جب اس کے بارے میں گفتگو کی تو اس نے کہا: "نہیں۔۔۔ میرا خیال ہے، یہ نشہ بھی کوئی بُرا نہیں۔ اس کا اپنا رنگ ہے، اپنی کیفیت ہے، اپنا مزاج ہے۔"

اس نے بھنگ کے نشے کی خصوصیات پر ایک لکچر سا شروع کر دیا —— افسوس ہے کہ مجھے پوری طرح یاد نہیں کہ اس نے کیا کہا تھا۔ اس وقت میں اپنے دفتر میں تھا اور "آٹھ دن" کے ایک مشکل باب کی منظر نویسی میں مشغول تھا اور میرا دماغ ایک وقت میں صرف ایک کام کرنے کا عادی ہے۔ وہ باتیں کرتا رہا اور میں مناظر سوچنے میں مشغول رہا۔

بھنگ پینے کے بعد دماغ پر کیا گزرتی ہے، مجھے اس کے متعلق صرف اتنا ہی معلوم تھا کہ گرد و پیش کی چیزیں یا تو بہت چھوٹی ہو جاتی ہیں، یا بہت بڑی۔ آدمی حد سے زیادہ ذکی الحس ہو جاتا ہے۔ کانوں میں ایسا شور مچتا ہے جیسے ان میں لوہے کے کارخانے گھس گئے ہیں۔ دریا پانی کی ہلکی سی لکیر بن جاتے ہیں اور پانی کی ہلکی سی لکیریں بہت بڑے دریا۔ آدمی ہنسنا شروع کرے تو ہنستا ہی جاتا ہے، رونے تو روتے نہیں تھکتا۔

میراجی نے اس نشے کی جو کیفیت بیان کی، وہ میرا خیال ہے، اس سے بہت مختلف تھی۔ اُس نے مجھے اس کے مختلف مدارج بتائے تھے، اس وقت جب کہ وہ بھنگ کھائے ہوئے تھا۔ غالباً لہروں کی بات کر رہا تھا ——

"لو وہ کچھ گڑبڑ سی ہوئی۔۔۔ کوئی چیز ادھر ادھر کی چیزوں سے مل ملا کر اوپر کو اُٹھی۔۔۔ نیچے آگئی۔۔۔ پھر گڑبڑ سی ہوئی۔۔۔ اور آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگی۔۔۔ دماغ کی نالیوں میں رینگنے لگی، سرسراہٹ محسوس ہو رہی ہے۔۔۔ بڑی نرم نرم۔۔۔ پہلے نون تھا۔۔۔ پورے اعلان کے ساتھ۔۔۔ اب یہ نغنے میں تبدیل ہو رہا ہے۔۔۔ دھیرے دھیرے۔۔۔ ہولے ہولے۔۔۔ جیسے بلی گدگدے پنجوں پر چل رہی ہے۔۔۔ اوہ۔۔۔ زور سے میاؤں ہوئی۔۔۔ لہر ٹوٹ گئی۔۔۔ غائب ہو گئی۔" اور وہ چونک پڑتا۔

تھوڑے وقفے کے بعد وہ پھر یہی کیفیت نئے سرے سے محسوس کرتا۔ "لو، اب پھر نون کے اعلان کی تیاریاں ہونے لگیں۔ گڑبڑ شروع ہو گئی ہے۔۔۔ آس پاس کی چیزیں یہ اعلان سننے کے لیے جمع ہو رہی ہیں۔ کانا پھوسیاں بھی

ہو رہی ہیں ... ہو گیا ... اعلان ہو گیا ... تون اوپر کو اٹھا ... آہستہ آہستہ نیچے آیا ... پھر وہی گڑبڑ ... وہی کانا پھوسیاں ... آس پاس کی چیزوں کے ہجوم میں تون نے انگڑائی لی اور رینگنے لگا ... منہ کھینچ کر لمبا ہوتا جا رہا ہے ... کوئی اسے کوٹ رہا ہے، روئی کے ہتوڑوں سے ... ضربیں سنائی نہیں دیتیں لیکن ان کا ننھا منا، پرے سے بھی ہلکا لمس محسوس ہو رہا ہے ... غوں، غوں، غوں ... جیسے بچہ ماں کا دودھ پیتے پیتے سو رہا ہے ... ٹھہرو، دودھ کا بلبلہ ہو گیا ہے ... لو وہ پھٹ بھی گیا ...“ اور پھر وہ چونک پڑتا۔

مجھے یاد ہے، میں نے اُس سے کہا تھا کہ وہ اپنے اس تجربے، اپنی اس کیفیت کو اشعار میں من و عن بیان کرے۔ اُس نے وعدہ کیا تھا۔ معلوم نہیں، اس نے ادھر توجہ دی یا بھول گیا۔

کرید کرید کر میں کسی سے کچھ پوچھا نہیں کرتا۔ سرسری گفتگوؤں کے دوران میں میرا جی سے مختلف موضوعات پر تبادلۂ خیالات ہوتا تھا لیکن اس کی ذاتیات کبھی معرضِ گفتگو میں نہیں آئی تھیں۔ ایک مرتبہ معلوم نہیں کس سلسلے میں اس کی اجابتِ جنسی کے خاص ذریعے کا ذکر آ گیا۔ اس نے مجھے بتایا: ”اس کے لیے اب مجھے خارجی چیزوں سے مدد لینی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر ایسی ٹانگیں جن پر سے میں اتارا جا رہا ہے ... خون میں تیرتی ہوئی خاموشیاں ...“

یہ سن کر میں نے محسوس کیا تھا کہ میرا جی کی ضلالت اب اس انتہا کو پہنچ گئی ہے کہ اسے خارجی ذرائع کی امداد طلب کرنی پڑ گئی ہے۔ اچھا ہوا جو وہ جلدی مر گیا کیونکہ اس کی زندگی کے خرابے میں اور زیادہ خراب ہونے کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی۔ وہ اگر کچھ دیر سے مرتا تو یقیناً اس کی موت بھی ایک دردناک ابہام بن جاتی۔

●●

# شہر

## کلکتہ

کلکتہ، تمھارے بازار جیسی تُند وطرار مہک گلاب کے
پھول بیچتے ہیں: اِن سے راستے کی جانی پہچانی شادی کی
سیج اور میت کی کھاٹ۔ یا پھر، یہ پھول کسی عظیم مجاہد
کی تصویر کے چوکھٹے پر آویزاں دیکھے جاتے ہیں۔
—— تُشارائے

## دس نظمیں

تعارف و ترجمہ

شمیم حنفی

شمیم حنفی

کبیتا سنہا
سنیل گنگوپادھیائے
سوکانتا بھٹاچاریہ
پرشن کمار مکھوپادھیائے
شنکھا گھوش
اجیت دت
سنجے بھٹاچاریہ
دنیش داس
منگلاچرن چٹرجی
سرت کمار مکھوپادھیائے

شمیم حنفی

# شہر

شہر اور آدمی میں ایک بات مشترک ہے —— دونوں کا چہرہ ہوتا ہے اور شہروں اور آدمیوں کی اس بھیڑ میں کچھ چہرے الگ بھی دکھائی دیتے ہیں کہ ان کی اپنی شخصیت اور انفرادیت ہوتی ہے۔ ناقابلِ تسخیر اور ناقابلِ فراموش۔ شعور اور حافظہ دونوں میں یہ شخصیتیں در آتی ہیں۔

صنعتی تمدن کی ترقی کے ساتھ شہروں کی قطار لمبی ہوئی۔ ان کی سرحدیں پھیلیں اور دیکھتے دیکھتے گاؤں سے جا ملیں۔ کہتے ہیں کہ ان دنوں جب شہر تیزی سے بس رہے تھے انگلستان کے گاؤں جوانوں سے خالی ہونے لگے۔ جوان تو جوان بچے بھی نئی آبادیوں کی طرف جانے لگے کہ صنعت کے فروغ نے ان میں نئی ضرورتوں کا احساس پیدا کیا تھا اور گاؤں میں ان ضرورتوں کی تکمیل کے وسائل نایاب تھے۔ سرد ٹھٹھری ہوئی راتوں میں منہ اندھیرے بچے جگا دیے جاتے تھے کہ ملوں کی چمنیاں صاف کریں۔ آدمی اور شہر دونوں کو ایک دوسرے کی ضرورت تھی۔ پس ایک نئی مفاہمت کا دور شروع ہوا۔ اس مفاہمت کی بنیادیں مادی تھیں۔

مادی سچائیوں کی طرف سے ہم لاکھ منہ پھیریں، کسی نہ کسی سطح پر یہ خود کو منوا لیتی ہیں۔ جذبہ، وجدان، تہذیب، غرضیکہ ہمارا مجموعی نظامِ احساس اور اسلوبِ زیست سب کے سب اسی کی زد پر آجاتے ہیں۔ اس نئی صورت حال کے پیشِ نظر لارنس نے غنائی شاعری کے امکانات کی موت کا اعلان کیا اور یوں گویا ہوئے کہ:

> انگلستان کا حقیقی المیہ —— بدصورتی کا المیہ ہے —— سرسبز وکٹوریائی دنوں میں متمول طبقوں اور صنعت کاروں نے ایک بڑا جرم یہ کیا کہ کاریگروں کو بدصورتی، بدصورتی، بدصورتی (کی تخلیق) پر لگا دیا۔ گھٹیا پن اور بے ہیئت اور بدصورت گردوپیش، بدصورت مقاصد، بدصورت مذہب، بدصورت امید، بدصورت پیار، بدصورت لباس، بدصورت فرنیچر، بدصورت مکانات، کاریگروں اور مالکوں کے بدصورت تعلقات۔

اب قرونِ وسطیٰ کے برعکس اپنے اندرونی نظم و ضبط کو قائم رکھنا محال ہو گیا کہ اس تبدیلی کے دفاع کی صورتیں مبہم ہوتی جاتی تھیں۔ وہ جذبے اور الیقانات اور رویے جو اس نوع کی کٹھن گھڑی میں ڈھال بن سکتے، صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ ہمارے مجموعی نظامِ احساس کے دائرے سے، ان کے اخراج کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا تھا۔ اس افراتفری میں لوگ نہتے ہو گئے۔ کامیو نے کہا:

> اس دنیا میں جیسی کہ یہ اب ہے، شام کی خنکی میں چڑیوں کی پکار سے کوئی لطف نہیں لے سکتا کیونکہ اب اس پر تاریخ کی گھمبیر پرت جم چکی ہے اور ہمیں اس پکار تک پہنچنے کے لیے اس پرت کو چیرنا ہوتا۔ اس پرت کے سبب اس (پکار) کی ہیئت بگڑ گئی ہے۔ اب اس میں اس کا اپنا کچھ بھی محسوس نہیں ہوتا کہ دنیا کے ہر لمحے کے ساتھ موت اور نامرادی کے پیکروں کا پورا سلسلہ جڑا ہوتا ہے۔ اب کبھی صبحیں درد سے خالی نہیں ہوتیں۔ اب شامیں تقدیسانہ نظر آتی ہیں اور وہ پھر بھی ہولناک قتل کے بغیر نظر نہیں آتیں۔
>
> ——— اے رائٹرس نوٹ بک

تاریخ کی یہ پرت پہلی جنگِ عظیم کے ساتھ کچھ اور دبیز ہوئی۔ جو اور جیسا کچھ ہو چکا تھا اس پر از سرِ نو سوچ بچار میں سرگرمی آئی۔ اس امر کی دستاویزی شہادت ییٹس کی نظم ایسٹر ۱۹۱۶ ہے جس میں کہا گیا کہ سب کچھ بدل گیا، بالکل بدل گیا، ایک دہشت خیز حسن کی نمو کے ساتھ۔ یا رلکے کا ۱۹۲۲ کا ایک نوحہ ہے جس میں اس نے حسن کو دہشت کا نقطۂ آغاز قرار دیا۔ یا ایلیٹ کی ۱۹۲۲ کی نظم Waste Land ہے یا اس کا بوسیدہ کے میں لاکھ کی آبادی والے شہر سے بیانات کی نمائش ہے۔ ایک نئی زندگی کا اندوہناک خاکہ۔

ان حوالوں سے ایک نئی جمالیات، ایک نئے تہذیبی ماحول اور ایک نئی حسی، جذباتی اور فکری جہت، ان سب کی پہچان کی جا سکتی ہے۔ دانش وروں نے شور مچایا کہ صنعتی فضلے نے سمندر کے پانی کو گدلا کر دیا ہے اور انہی شعاعوں سے پلینکٹن کے ذخیرے تباہ ہو گئے ہیں جو کچھ عجب نہیں کہ آئندہ نسلِ انسانی کی بقا کا واحد ذریعہ بنتے۔ کاربن کے دھوئیں نے اوزون کو ملیا میٹ کر دیا ہے۔ زمین کے گرد کی ہوائی پٹی تباہ ہوتی جا رہی ہے۔ حکومتوں کے تحفظ کا مخمصہ فوجی معاہدوں سے ہے۔ اقتصادی دوڑ نے اشتہار بازی کی وبا عام کی ہے اور اب اشیاء کے بجائے اشیاء کے تصور کی تجارت بھی ہونے لگی ہے۔ مختصر یہ کہ انسان طرح طرح کے خسارے میں ہے جس کی تلافی ممکن نہیں۔

بڑے شہروں میں بے شناخت وسعت کا احساس تھا  
ہجوم و تنہائی کی خاموشی تھی  
خوف تھا

اب آرام ہے
(جنگلوں، پہاڑوں اور ہواؤں کا سنگیت نہیں تو کیا ہے)
اب آرام ہے کہ اب گیان کے پیدا کردہ ہاتھ نہیں
ظالم ہاتھ، کہ جن ہاتھوں میں ہاتھ دیے
مذہب کے دیوانوں میں میں مارا مارا پھرتا تھا

اب آرام ہے
(سمندر کی آواز نہیں تو کیا ہے)
اس بستی کی سب گلیوں میں چلنے کی آزادی ہے
اس بستی کی گلیوں کے ناموں میں نیکی اور بدی کے نام نہیں
سیدھے سادے نام ہیں جیسے: لالچ، غصہ، بھوک، محبت، نفرت
سب گلیوں میں چلنے کی آزادی ہے
شہر نہیں ہیں، چاروں جانب شور ہی شور ہے، کیا ہے

گھرے شہروں میں رہنے سے عظمت کا احساس مٹا
لمبے حملوں پر جانے کا، قدرت سے ٹکرانے کا ارمان مٹا
اب آرام ہے شہروں میں —— انسان مٹا

—— زاہد ڈار : نئے شہر

اس خسارے کی ایک اور سمت یہ ہے کہ سیاسی آمریت نے انکار کی آزادی پر بھی پہرے بٹھائے۔ مہوریتیں سستی اور سطحی مقبولیت کے مرض میں مبتلا ہو گئیں اور زمام اقتدار نالائقوں کے حوالے کرنے پر مجبور کر ن کے نظام کی کامیابی کا انحصار شعبدہ بازوں پر ہوتا ہے۔

صدیوں پہلے رسول اللہؐ نے سننے والوں سے کہا تھا کہ کسی شہر کی آبادی حد سے تجاوز کرنے لگے تو نئے شہر ساؤ۔ روایت ہے کہ ہمارے علامہ اقبال نے یہ بات مسولینی کو بھی بتائی تھی۔ لیکن انسان اپنے پیغمبروں کی بات سُن کر ن سنی کرتا رہا ہے۔ پھر صنعتی تمدن کی ترویج اور ترقی کا شور شرابہ ایسا تھا کہ دلوں کی دستک سے ٹھنڈا پڑ جاتا۔ ن خسارے کے سامان اور اس کے احساس دونوں میں اضافہ ہوتا رہا۔ سال بیلو کا ایک کردار کہتا ہے:

آدمی ہونے کا کیا مطلب ہے، ایک شہر میں، جو تبدیلیوں سے دوچار ہو۔ ایک ہجوم میں، جس کی ہیئت سائنس نے بدل دی ہو، ایک منظم طاقت کے ذریعہ زبردست پابندیوں کی گرفت میں، میکانکیت کے باعث پیدا شدہ صورتِ حال میں، انقلابی امیدوں کی

حالیہ ناکامی کے بعد، ایک معاشرے میں جو فرقہ نہیں اور جس نے انسان کی قیمت گھٹا دی۔
اعداد کی ضرب دی ہوئی طاقتوں کی وجہ سے جس نے ذات کو ناقابلِ توجہ بنا دیا جس نے فرضی
دشمنوں کے خلاف اربوں فوج پر خرچ کیا لیکن گھر میں نظم قائم کرنے کے لیے کچھ نہ خرچ کرے گا۔
جس نے خود اپنے شہروں میں غارت گری اور بربریت کی اجازت دی۔

—— ھرزوگ

ہوسکتا ہے کہ اس جذباتی ردعمل اور ان نفسیاتی کیفیتوں کو، جو نہ تو بہ معنی میں نہ صرف ذاتی، آپ بھی ٹرلنگ کی طرح "عظیم ساعتوں کی تہذیبی قوتوں کے مبالغہ آمیز ادراک کا نتیجہ" سمجھنے میں حق بجانب ہوں۔ لیکن اس واقعے سے انکار کون کرے گا کہ سرمایہ دار ملکوں سے قطع نظر، خود اشتراکی ممالک میں، جہاں تعمیر و ترقی کا ہر منصوبہ ایک اجتماعی مقصد اور افادیت کا تابع ہے، شہری زندگی اور اس کے مناسبات فکر کا بنیادی مسئلہ بن گئے ہیں۔ جان میر نے "اندھیرے میں روشنی کے تالاب" نامی مضمون میں اس مسئلے کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ صنعتیت کو ستر د کرنا سماجی سطح پر جتنا محال ہے، انفرادی سطح پر اتنا ہی ناخوشگوار بھی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ معاشرے کا پسماندہ طبقہ یعنی اس کا جزوِ کثیر دانشور نہیں ہوتا۔ اس کی ضرورتیں شدید، مسائل فوری توجہ کے طالب اور الجھنیں بیشتر مادی ہوتی ہیں۔ لیکن دانشور جو صنعتی معاشرے کی ہلاکتوں کا رونا روتے ہیں سائنس یا صنعت کے دشمن نہیں ہوتے۔ ان کا سارا اختلاف صنعتی معاشرے کے طریق کار اور اس کے نتائج سے ہے۔ میر نے اس سلسلے میں تین بنیادی سوال اٹھائے ہیں:

۱۔ صنعتی ترقی کے لیے تنظیم کی مسلسل وسیع ہوتی ہوئی اکائیوں کا قیام ناگزیر ہے۔ ان اکائیوں کی کارکردگی میں اضافہ اسی صورت میں ہوسکتا ہے جب فرد کے مفادات پر قوم یا معاشرے کے مفادات کو فوقیت دی جائے۔ یہ عمل رفتہ رفتہ اپنی گرفت مضبوط کرتی جا رہی ہے، اشتراکی ممالک میں مرکزی حکومت کے اختیارات کے ذریعے اور سرمایہ دار ملکوں میں اشتہار بازی کے توسط سے۔ نتیجتہً انسانی رویے اور طرزِ عمل میں یکسانیت پیدا ہو جاتی ہے اور افراد میں (پسند و ناپسند یا معیار و مذاق کا) امتیاز مٹتا جاتا ہے۔

۲۔ مشینوں کی حکومت انسانی طرزِ عمل کی ایک ایسی صورت پیش کرتی ہے جس میں خود انسان کی حیثیت ایک انتہائی حساس مشین سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔ سائنس کی ترقی جسمانی صحت میں اضافہ کرتی ہے اور بیماریوں کے مقابلے کے لیے وسیع تر وسائل فراہم کرتی ہے۔ لیکن انسانی صحت کے دوسرے حصے جن کا انحصار جبلتوں اور جذبات پر ہوتا ہے بے اعتنائی کی نذر ہو جاتے ہیں۔

۳۔ چونکہ ٹکنالوجی کی ترقی نے تباہی کے طریقوں کو کہیں زیادہ کارگر بنا دیا ہے اور انسان یا اس کے سیاسی عقاید، اس کی بشریت کے سبب، زندگی کے بعض لمحات میں کسی غیر عقلی اقدام کے شکار بھی ہوسکتے ہیں اس لیے یہ اندیشہ قوی ہوتا جاتا ہے کہ انسان اپنے تکنیکی وسائل کو کہیں اپنی ہی ہلاکت کے لیے نہ استعمال کر بیٹھے۔

دریں حالات، کوئی مذہب کا نام لیتا ہے، کوئی روحانیت، مابعد الطبیعیات اور اخلاق کا، کوئی انقلا

انکار اور بغاوت کا۔ غرضیکہ جتنے منہ اتنی باتیں۔ پھر اس کی ایک سمت تخلیقی تنہائی، اداسی اور حیرانی کے صحرا میں جا نکلتی ہے۔ اور بدبخت سمجھتے ہیں کہ اب :

درختوں کے [illegible] سے [illegible] رات بھی [illegible] ہوتی ہے

اس کا مطلب یہ ہے کہ رات کی [illegible] سادہ ہو جائے۔

درختوں کی رات [illegible] عجیب خوابوں [illegible] جاتی ہے۔ [illegible] اور [illegible] رات بھی [illegible] پڑھا گیا۔ اس وقت بدبخت [illegible] رات [illegible] شخصیت [illegible] شخصیت اور انفرادیت [illegible] شہروں [illegible] جن کی کچھ [illegible] شہر بھی بستے ہوں جو اپنی شخصیت کا احساس [illegible] شہر [illegible] تہذیب کی [illegible] اور ثقافتی [illegible] بستیوں [illegible] تھے جو دور کی صورت [illegible] تھے، اور ان کے [illegible] تھا۔ ایسا ہی [illegible] شہر [illegible] جس کی [illegible] ایک تجربہ، ایک عقیدہ [illegible] شعور [illegible] سب پر [illegible] آبادی [illegible] ویرانی [illegible] وہ صاحب [illegible] بغداد [illegible] یہ اجڑی ہوئی بستیوں کے نام نہیں بلکہ استعارے ہیں جنھیں وقت [illegible] جن کے خدوخال نسلوں کے حافظے میں پیوست ہو کر حرف و بیان بن گئے۔ اسی طرح لندن، پیرس [illegible] پیلیٹ [illegible] اور لکھنؤ بھی استعارے ہیں۔ شہر کے شعور اور [illegible] کے خیال [illegible] اور ان سب سے الگ ایک شہر ہے ــــ کلکتہ۔ ہندوستان کی تہذیبی نشاۃ الثانیہ کا نقش اول، ہندوستان کے [illegible] تعلیمی اور [illegible] سفر کی ایک نئی راہ کا پہلا سنگ میل ــــ اور آج ایک نئے عقیدے، ایک نئے اجتماعی خواب، ایک نئے ذہنی اور جذباتی رد عمل، ایک نئے طرز احساس اور ایک نئے ایقان کا اشاریہ۔ یہ عقیدہ اور خواب [illegible] طرز احساس اور ایقان [illegible] نقش ملتے۔ آج کے کلکتہ اور اس کلکتہ کا جو آنے والے کل کی کوکھ میں چھپا ہوا ہے [illegible] نظموں [illegible] ہمیں پتہ دیتا ہے۔ ان نظموں کی زبان، بلکہ اظہار کا پورا سانچہ شعر کے منہ پر جان دینے والوں کو [illegible] کا کچھ [illegible] بنگال کی بھوک کی پرچھائیں کے ایک شاعر نے ہماری زبان کے ایک نئے شاعر سے شکوہ کیا تھا کہ ایک ایسی زبان، جو آج بھی اپنے شاعر کو رنڈیوں کی طرح رات بھر کے لیے بُک کرتی ہے اور [illegible] ایک وسیلۂ تفریح کے طور پر برتتی ہے [illegible] آج [illegible] سچائی سے یہ منہ موڑ لیا جا سکتا ہے؟ اس شکوے کی بنیاد صحیح ہے یا غلط، اس سوال سے صرف نظر کر کے ان نظموں کی اونچی نیچی خاردار وادی میں قدم رکھیے، آج کے شعری احساس کی ایک سطح یہ بھی ہے ناہموار، بے تکلف اور بے حجاب۔

شہر کی یہ سطح اس وقت نمودار ہوئی جب ٹیگور کے نغموں کا فسوں ان کے شہر کے کچھ خانماں برباددوں کے لیے ٹوٹ چکا تھا۔

●●

## کبیتا سنہا

# کلکتہ میرا قاتل ہے

کلکتہ کے پانچ معزز شہریو!
میرے چہرے پر اپنی آنکھیں جماؤ
سچ مچ کنوارے ہیں میرے دو خم دار لب
ابھی یہ داغ دار نہیں ہوئے
کسی بوسے کی لذت یا کسی عورت کے ہونٹوں کے دباؤ سے۔
پھر بھی آج میں متاثر ہوں ایک دہشت ناک خفت سے
میں بھرا ہوا ہوں متلی اور تھکن سے
اور ایک بوسے کا کڑوا ذائقہ میرے ہونٹوں میں الجھا ہوا ہے۔
ادھر ادھر —— تمھارے بوسوں کی بے شمار جراحتوں، تمھاری عاشقانہ درندگی
تمھاری اذیت ناک خواہشوں نے کیسے بھیانک نشان پیچھے چھوڑے ہیں
میں کسی بھی مرد کی ہم آغوشی سے نا آشنا ہوں
پھر بھی میرے سینے کی ہر تہہ میں، میرے پیٹ میں
زنا اور بدکار شہوت نے اپنے دھبے چھوڑ دیے ہیں
اور میری مردانگی کی کنواری علامت تمھارے اعمال کی سیاہی سے کالی پڑ گئی ہے۔
تم، کلکتہ کے اغلام باز و
تم نے اپنے دانتوں اور ناخنوں سے دھجیاں بکھیر دی ہیں
میرے بچپن کے ملایم لبوں کی ——
میرے مشتاق بچپن کو محروم کر دیا ہے معصومانہ ہنسی سے۔

تم نے کوڑے لگائے میرے خوابناک لڑکپن پر
جیسے وہ کسی مجرم کی پیٹھ ہو،
تم نے میری ہوسناک جوانی کو چوس کر
اسے کلکتہ کے روگ سے بھر دیا،
تم نے بیچ راستے میں، اس سے پہلے کہ وہ میرے دل تک داخل ہو پاتے
میرے کنوارے اعتقادات اور آدرشوں کا قتل کر دیا۔
کلکتہ کے شہریو!
تم نے تار تار کر کے بکھیر دی
شبیہ ایک مقدس بچے کی،
تم میرے اور اس انوکھی کومل لڑکی کے بیچ حائل ہو گئے
ہاتھوں میں پستول لیے،
تم میرے اور میری ماں کے درمیان کھڑے تھے
ایک بدکار چچا کی مانند،
تم حائل تھے میرے اور میرے باپ کے بیچ ایک دیوار کی صورت
کالے دھن، رشوت اور رنڈیوں کے بھیس میں،
تم نے میری غذا اور میرے کمرے کو بھر دیا
کنکر پتھر اور ملاوٹ کے سامان سے،
تم نے میرے ذہن سے بھلا دیے ہجے لفظ "احترام" کے،
تم نے توڑ ڈالے ودیاساگر، اسوتوش، رابندر ناتھ اور سبھاش کے بت۔
تم، کلکتہ کے پانچ معزز شہریو!
اپنے دکھاوے کے آنسوؤں کو روکو
رہا کرو میرے قاتل کو
یا پھر ذلت اور رسوائی کے بوجھ تلے ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر جاؤ
یا پھر پھانسی کا پھندا اپنی گردن میں ڈال لو
یا پھر زہر پی لو
تم میرے قاتل ہو،
تم، اکیلے تم!

اور اب کان دھرو اس غیبی صدا پر

اور چاپ سنو اس فرشتے کی
وہ آرہا ہے، آرہا ہے!

مجھے ختم کرنے کے بعد قاتل چلے گئے
ڈرتے نہیں یا —— ابھی انھیں اور بھی قتل کرنے تھے،
سارے کلکتہ کا قتل.
اور آپ اپنی تباہی کا آغاز ——
شہر میں آؤ، آؤ اور مجھے مرتا ہوا دیکھو۔

●●

کبیتا سنہا : پیدائش ۱۹۲۲ء۔
کہانی، ناول اور ڈرامے لکھتی ہیں
آکاش وانی کے یوا وانی شعبے سے متعلق ہیں۔

سُنیل گنگوپادھیائے

# وہ لڑکا اور میں

اس لڑکے کی آنکھوں میں حوصلوں کا ثبات جھلملاتا ہے
اس کے ہونٹوں میں غصیلی روح کا ساتھ
وہ خواب دیکھتا ہے رائفلیں اٹھانے کا
میں خواب دیکھتا ہوں اس میں اپنے لڑکپن کے!
اپنے چکیلے چھریرے بدن کے ساتھ وہ لڑکا
پہنچا ہوا مرنے سے کل کی جانب
آنسو گیس اور آگ کی لپٹوں کے گورکھ دھندے میں
نا وقت ------
وہ دوڑتا جاتا تھا ٹھیک میرے اپنے لڑکپن کی طرح!
لڑکے کا بدن تار تار، ماتھے پر لہو کے دھبے
پھر بھی اس نے ہار نہ مانی
تباہی کی آگ میں سپنے دیکھتا
نوکیلی آواز میں چلاتا ہے: "انقلاب زندہ باد!"
بندوق کے دوسری طرف سے سنائی دی
مجھے اپنی ہی آواز۔

●●

سنیل گنگوپادھیائے: پیدائش ۱۹۳۴ء۔ کرتی باس کے مدیر۔ کہانی اور ناول لکھتے ہیں۔
ان دنوں ایک اہم روزنامے سے متعلق ہیں۔

سوکانتا بھٹاچاریہ

# ستمبر ۱۹۴۶ء

کلکتہ اس سے غافل ہے:
آدھی رات کو لہو کی پکار
اور ہر شام
دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی ہے،
دم توڑتا شہر
اب گھاؤں کی صورت ہے،
شام آتے ہی سڑکیں سنسان ہو جاتی ہیں،
راستوں پر روشن حیران قمقموں سے
سہمی سہمی سی روشنی رِستی ہے
کہاں ہیں وہ دکانیں؟
کہاں گئیں وہ ہجوم کے سمندر سے اٹھتی لہریں؟
سڑکوں کی بھیڑ
اب دکھائی نہیں دیتی
شام کی روشنیوں کے سیل میں۔
کوئی گھوڑ سواری نہیں،
کوئی جیالا راہ گیر نہیں
اس دور پھیلے شہر میں۔

مکانوں کی قطاریں، قبروں جیسی
بے صدا تنہائیوں میں چھپی لاشیں
کبھی کبھار سنائی دیتی ہے
فوجی گاڑیوں کی غصیلی گونج،
روشنی کے جھماکوں سے سڑکوں پر ضربیں لگاتی،
شہر کے اندھیرے پر حملہ آور،
کالے لہو کے چھینٹے کی طرح۔
رات گئے، گئے
ایک دوسرے پر غُراتے ہیں، آدمیوں کی صورت،
رات بھر اپنی بے صبر سانسوں کو سنبھالے، شہر
سویرے کی راہ دیکھتا ہے۔
سورج کی چکا چوند روشنی
کیا سینوں کی چارہ جوئی پھر سے لے آئے گی؟
شام سے سویرے تک
ہر پل،
گھڑی کی مسلسل آوازوں میں
شہر کی بے قرار روح پوچھتی ہے:
کیا خنجر کی دھار اس سے سوا سفاک ہوتی ہے؟
افواہیں، چمگادڑوں کی طرح
اندھیرے کے پروں پر ڈولتی
منتظر کانوں میں سرگوشی کرتی ہیں۔
مستحکم، مغرور، نپے تلے قدم
آہنی بوٹوں کے، کبھی کبھار بکھیر دیتے ہیں
سناٹا کسی عام آدمی کی چوکھٹ کا۔

شہر کا سانس اکھڑ رہا ہے۔

جولائی! جولائی! پھر آجاؤ،
یہ آج اس کالے شہر کی التجا ہے۔

ہر طرف جلوس! بڑھتے قدموں کی بازگشت
دھیان میں رہ رہ کر گونجتی ہے۔

اکتوبر پھر جولائی بن جائے!
سب پھر ایک ہوں مضبوطی سے!
جلا دو ستمبر اور اگست کو!
تاریخ کے ان کالے مہینوں کو مٹا دو!

سوکانتا بھٹاچاریہ: پیدائش ۱۹۲۶ء۔
وفات ۱۹۴۰ء۔
ایک انقلابی شاعر اور ادیب جس کی نظموں نے بنگال کی
بائیں بازو کی تحریک کو متاثر کیا۔

پرسون کمار مکھوپادھیائے

# کلکتہ احسان فراموش ہے

ناشکرے کلکتہ، تم اپنی ترقی اور اپنے نظم ونسق سے چمٹے ہوئے ہو۔
۔ ۔۔ تم آرام سے بیٹھے ہوئے ہو اپنی الٹ کالونیوں، رابندر سدن،
کلا مندر، کینٹین، اور تمھارے نیچے، باغی جوانوں کی لاشیں، لہو
اور بیماریاں دبی ہوئی ہیں، فٹ پاتھوں پر، جو لوگ رہتے ہیں تمھارے مہذب شہری
بھکاریوں کے چولھے پر، ہر روز پانی انڈیل دیتے ہیں —— اور سینما کی خوشیوں کا لوپ
جاری رہتا ہے
بلیک آؤٹ کی شمعوں کے ساتھ۔ انھیں اس سب کا مزہ لینے دو ——
"امن دستے کے لوگوں نے کس طرح کسان لڑکیوں کی عصمت دری کی
جب کہ وہ انھی کے لیے چاول چھپا کر لا رہی تھیں۔ ۔ ۔"
انھیں اس سب کا مزہ لینے دو —— "نوکری سے نکالا ہوا مزدور کس طرح بھاگ کھڑا ہوا
پولیس کی گاڑی دیکھتے ہی فٹ پاتھ پر اپنی لوٹ کا مال چھوڑ کر۔ ۔ ۔"
انھیں مزہ لینے دو —— آج اس سب کا مزہ لینے دو۔

اس لیے کہ لوہے سے بنی دھان کی کھیتی کسان کی کٹیا تک پہنچ نہ سکے،
اس لیے کہ استحصال جاری رہے اور درندے پنپتے رہیں،
ہر گاؤں کو ابھی کچھ اور چاہیے —— (اب ہم چپ ہو جاتے ہیں)
اور اسی کارن یہ ضروری ہے کہ شہروں کا نظم ونسق قائم رہے۔
پس کلکتہ، —— تم اپنی ترقی، اپنے نظم ونسق سے چمٹے رہو
اپنے نیو ویو سیمینار، بنک، ڈہلیا اور روزمرہ کے دوسرے پردرشنوں سے۔

پرسون کمار مکھوپادھیائے: چھٹے دہے کے ایک معروف شاعر۔ نئی بنگالی شاعری کو ایک واضح سمت دینے میں سرگرم۔

سنکھا گھوش

# آبائی مکان

آج انسان
جنگلوں کے بجائے . . .
کلکتے میں بس گیا ہے
میری بیٹی
جس نے پنکھڑیوں کا لباس پہن رکھا تھا
اُسے وہ اُٹھا لے گئے . . .
میں کسے الزام دوں ؟
مجھے اس نوجوان کی دھندلی سی یاد آتی ہے
جو، ہر شام، گلیوں کے اندھے موڑ پر،
آج بھی اس کی راہ دیکھتا ہے۔

آج کلکتے میں ہر بات ہو جاتی ہے . . .
کس کو الزام دوں ؟

سنکھا گھوش: پیدائش ۱۹۳۲ء۔ شاعری کی کئی کتابیں چھپ چکی ہیں۔
ایک معروف انشائیہ نگار اور مترجم۔ جادو پور یونیورسٹی میں لیکچرر۔

اجیت دت

# اگر

کیا تمھیں کشتی کے کچھ داؤں آتے ہیں؟
اور اعتماد کے ساتھ انھیں برت سکتے ہو؟
اگر نہیں
تو رہ جاؤ گے
شام پر چڑھے بنا ——
سڑک پہ الجھے الجھے سے بے سہارا۔

تم نے دوڑ لگانے کی مشق کی ہے؟
اچھلنا، کودنا، چھلانگیں مارنا؟
اگر نہیں
تو رہ جاؤ گے
لاری کے نیچے ——
جلدی میں تم گھر سے باہر مت جانا۔

کیا تمھارے دانت کافی مضبوط ہیں؟
تمھیں پتھر چبانے کی عادت ہے؟
اگر نہیں
تو رہ جاؤ گے

چاول کھائے بنا ——

چاول میں پتھر کے ریزے ٹھیک برابر ہوتے ہیں۔

کیا تم بارہ گھنٹے انتظار کر سکتے ہو؟
اپنے پیروں اور دماغ کو تھکائے بنا؟
اگر نہیں
تو رہ جاؤ گے
دھوتی خریدنے سے
دوکان پر درد بھری منتیں کرنے کے بعد بھی۔

اجیت دت : پیدائش ۱۹۰۰ء۔
نظموں کے متعدد مجموعے چھپ چکے ہیں۔
جادوپور یونیورسٹی میں پروفیسر۔

سنجے بھٹاچاریہ

# شہر رات کو

شہر اب تو چپ چاپ جھیلتی ہے
ٹرام گاڑیوں، موٹروں اور لاریوں کا مد و جزر
ایک چیخ سے چونک پڑتی ہے
جب گھاس سے لدی بیل گاڑی اس پر سے گزرتی ہے
صبح کے تین بجے۔
پارک میں نیلی روشنی والے لیمپ کے نیچے جاگ رہے ہیں
پیڑوں کے سرے آشتے ہیں
آپ اپنے خفیہ محل کی دید کی خاطر۔

کیا حسن خوابیدہ فوراً بیدار ہو جائے گا؟
شہزادی، جادو کی چھڑی کا لمس پاتے ہی؟
اس کے کالے بال بے ستارہ افق کو سیاہ کرتے ہیں
اس کا سانس ہوا کو بھر دیتا ہے —— اگر ہوا سے کہہ سکو۔
دیکھو، ابھی ایک پرندے کی الاپ گونجی تھی۔
یہ شاید اس کا پالتو بلبل ہے۔
موٹر ہارن کی اچانک آواز تیزی سے ابلتی ہے ——
جھوٹ —— : ابھی شہزادی سو رہی ہے!

●●

سنجے بھٹاچاریہ: پیدائش ۱۹۰۹ - وفات ۱۹۶۸ء - شاعر، ناول نگار، انشائیہ نگار۔
ادبی ماہنامے پورباشا کے مدیر۔

دنیش داس

# کلکتہ

کلکتہ کالا سانپ :
اکڑی ہوئی دم جھیل میں
سر ہوڑا پل پر . . .
آدھی رات کو، اس کے سر پہ
میں نے پورا چاند چمکتا دیکھا،
نیند میں ڈوبی آنکھیں
چاند کو
سانپ کے سر پہ رکھا جگمگ کرتا ہیرا سمجھیں ۔

●●

دنیش داس : پیدائش ۱۹۱۵ء ۔ شاعر اور مترجم ۔ ایک زمانے میں بائیں بازو کی سیاست سے متعلق ۔ کلکتہ کے ایک اسکول میں ٹیچر ۔

منگلا چرن چٹرجی

# اچانک ہوا میں

شام آتے ہی شہر کی آنکھیں جلنے لگتی ہیں۔
سات نمبر کی چتا، شہر کی سات آنکھیں
روشنی کے جہنم میں کھلتی ہیں
سسکارتی ہوئی زہریلی حرارت — تحقیر — خوف — سرکشی —
آگ کی ہوس کے ساتھ، درشت مزاج تنور
بدن اور دماغ کو اچھی طرح پکا دیتا ہے:
شعور غائب ہو جاتا ہے؛
خواہش اور سرخوشی بھونچکے غلام بن جاتی ہیں۔

خواہش اور سرخوشی بھونچکے غلاموں کی صورت۔
شہر کی شام میں درشت مزاج حرارت، دھاردار پتھریلی سڑکیں،
بل کھاتی، سانپوں جیسی سڑکیں
خواہشوں کی تکمیل کا لالچ دے کر بلاتی ہیں
اور وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ انھیں اپنے لیے کس شے کی خواہش ہے ——
حاسد پتھر، آنکھوں میں جگ مگ ہیرے موتی لیے۔
لالچ، تہذیب، ہنسی کی مہک اور آنسو
پری کتھائیں پتھریلے سخت گیر شہر میں بُنی ہوئی۔

سخت گیر، پتھریلے شہر تب بُنی پری کتھائیں،
طوفان، بھاگ اور روشنی کا زہر،

چپ، پھر بھی کتنا اکیلا،
سوتا ہوا سنگین محل، دردوست پیلا۔
شام کے سات بجے اچانک سینے پر پتھر،
شام کے سات بجے، جیون کی جادوئی چھڑی،
شام کے سات بجے کی ساعت دھیرے دھیرے مرتعش کر دیتی ہے
آنکھوں، ہونٹوں، چہرے کو، کپکپاہٹ۔ ۔ ۔

آنکھ، ہونٹ، چہرہ، کپکپاہٹ
پانی میں، پتوں میں، ٹہنیوں میں روشنی کا اجالا
پتھروں کے درمیانی خلا میں، تتلی کے پر نرم سے
ہوتے ہیں، گنگناتے ہیں، اُڑتے ہیں، چاند کی جانب پینگیں لیتے ہیں،
پر پھیلائے ہوا، ہوا، ہوا، اپنی انگلیوں سے تھپکتی ہوئی
جگا دیتی ہے کن لفظوں کے ساتھ دل میں سوتی ابھاری کو۔
مہ، ہوا، روشنی کا طوفان بہائے جاتا ہے
ذہن جاگتا ہے، ایک سنہری گت پر ذہن مجھکو لے لیتا ہے۔

●●

منگو جین چیر می: پیدائش ۱۹۲۱ء۔ ایک معروف اشتراکی شاعر۔
سوویت قونصل خانے سے متعلق۔

سرت کمار مکھوپادھیائے

# عالمِ مدہوشی میں لکھی گئی نظم

آدھی رات کے بعد
کلکتے پہ پیادہ جوان گشت کرتے ہیں
چوڑی [illegible] چوہے گشت پر [illegible] ہوتے ہیں،
لاتوں، ٹھوکروں اور [illegible] لوگوں [illegible] انھیں سنائی دیتی ہے۔
جو انسو ضیا کے مریض ہیں
یہ سب خوش خوش دکھتے ہیں
صرف لینڈ [illegible] اور [illegible] ہیں۔

لال پولیس کا شعلہ جو دستے بھرتے،
لاتوں، ٹھوکروں کا تعظیم کرتے ہیں،
اور جب یہ آواز آگے بڑھاتے ہیں،
وہ جھکتے ہیں پیچھے کے اٹھانے کے لیے۔
تم نے کسی نے بھی یہ منظر نہیں دیکھا کسی نے بھی نہیں
آدھی رات کی کسبیوں کے سوا۔

اس زرد مکان کے آگے، چاروں کونے میں
اپنی کائیوں سے،

مسخرے پن سے اوپر دیکھتے، شکاری دیوتاؤں کی طرح،
اُن کھڑکیوں کی قطاروں کو جہاں لڑکیاں تصویروں سی جڑی ہیں،
ان میں اک راجکماری ہے، جسے تین منٹوں میں پہچان لیا گیا۔
پھر اس کے بعد ابتری،
سیڑھیوں پر دھم دھم کرتے جوتوں کی چاپ،
پھول، پردے، نیون لائٹ، اندھیرا،
سویا ہوا شہر پھر سے آغاز کرے گا
جب چاروں سواروں کی ہنسی گونجے گی ———
پر کوئی نہ جان سکے گا ان کیڑوں کو
جو خفیہ خول میں
حیرانی کے ہاتھوں موتی بن گئے۔

●●

سرت کمار مکھوپادھیائے: پیدائش ۱۹۳۰ء۔ شاعری کی چار کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔
پیشے کے اعتبار سے چارٹرڈ اکاؤنٹنٹ۔

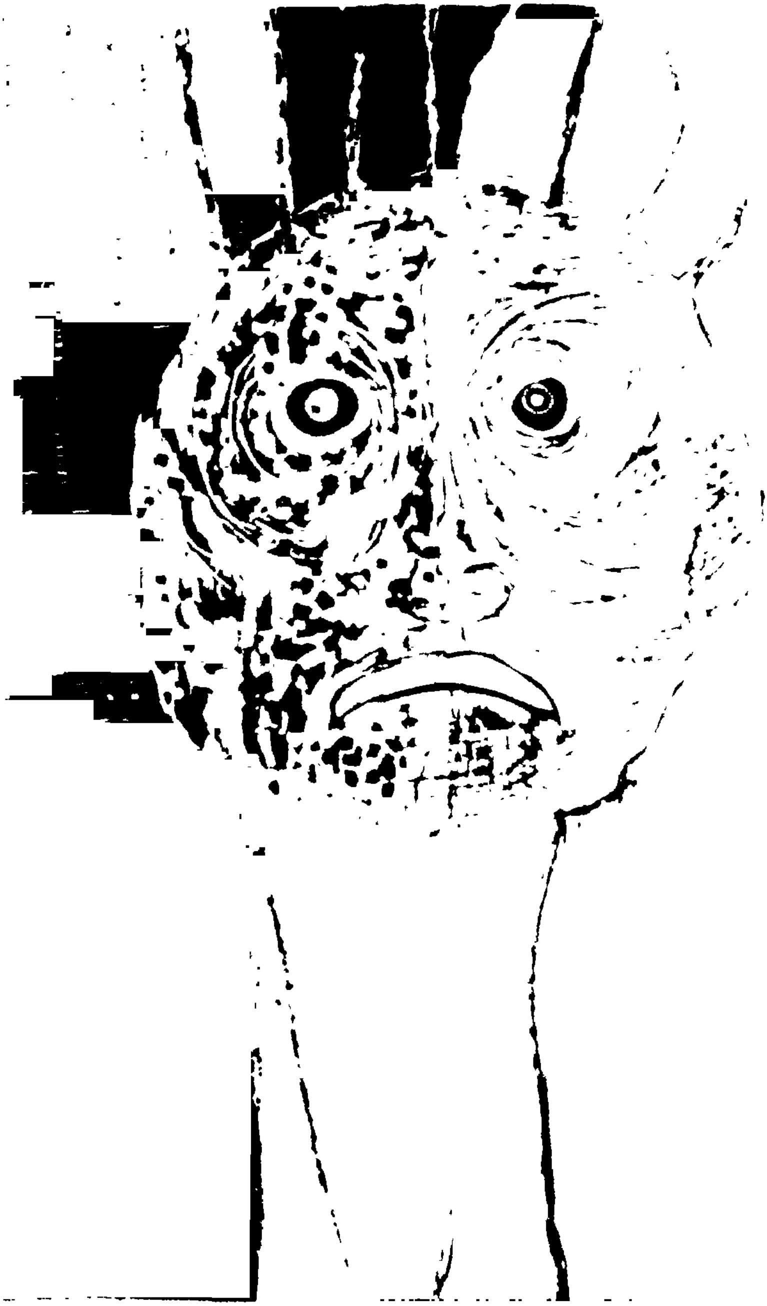
# تیسری دنیا

## برِصغیرِ ہندوپاک

## ساتویں اور آٹھویں دہائی


| | |
|---|---|
| بجوکا | سریندر پرکاش |
| کونپل | انور سجاد |
| پرندے کی کہانی | انور سجاد |
| آئیڈز آف مارچ | انور سجاد |
| کمپوزیشن پانچ | بلراج مین را |
| آخری کمپوزیشن | بلراج مین را |
| خود آگہی کی تمثیل | محمود ہاشمی |
| تیسرے پہر کی دستک | سرمد صہبائی |
| ظلم کا شکنجہ ... | دی پرسپکٹو، کلکتہ کی ایک خصوصی رپورٹ |
| | ترجمہ: اسلم روز |

شعور: ۱۳۲



سُریندر پرکاش

# بَجُوکا

پریم چند کی کہانی کا ہوری اتنا بوڑھا ہو چکا تھا کہ اس کی پلکوں اور بھوؤں تک کے بال سفید ہو گئے تھے، کمر میں خم پڑ گیا تھا اور ہاتھوں کی نسیں سانولے کھردرے گوشت میں سے ابھر آئی تھیں۔

اس اثنا میں اس کے ہاں دو بیٹے ہوئے تھے، جو اب نہیں رہے۔ ایک گنگا میں نہا رہا تھا کہ ڈوب گیا اور دوسرا پولیس مقابلے میں مارا گیا۔ پولیس کے ساتھ اس کا مقابلہ کیوں ہوا، اس میں کچھ ایسی بتانے کی بات نہیں۔ جب بھی کوئی آدمی اپنے وجود سے واقف ہوتا ہے اور اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی بے چینی محسوس کرنے لگتا ہے تو اس کا پولیس کے ساتھ مقابلہ ہو جانا قدرتی ہو جاتا ہے۔ بس ویسا ہی کچھ اس کے ساتھ بھی ہوا تھا۔ —— اور بوڑھے ہوری کے ہاتھ ہل کے ہتھے کو تھامے ہوئے ایک بار ڈھیلے پڑے، ذرا کانپے اور پھر ان کی گرفت اپنے آپ مضبوط ہو گئی۔ اس نے بیلوں کو ہانک لگائی اور ہل کا پھل زمین کا سینہ چیرتا ہوا آگے بڑھ گیا۔

ان دونوں بیٹوں کی بیویاں تھیں اور آگے ان کے پانچ بچے۔ تین گنگا میں ڈوبنے والے کے اور دو پولیس مقابلہ میں مارے جانے والے کے۔ اب ان سب کی پرورش کا بار ہوری پر آن پڑا تھا اور اس کے بوڑھے جسم میں خون زور سے گردش کرنے لگا تھا۔

اُس دن آسمان سورج نکلنے سے پہلے کچھ زیادہ ہی سُرخ تھا اور ہوری کے آنگن کے کنوئیں کے گرد پانچوں بچے ننگ دھڑنگ بیٹھے نہا رہے تھے۔ اُس کی بڑی بہو کنوئیں سے پانی نکال نکال کر اُن پر باری باری انڈیلتی جا رہی تھی اور وہ اچھلتے ہوئے اپنا پنڈا ملتے پانی اُچھال رہے تھے —— چھوٹی بہو بڑی بڑی روٹیاں بنا کر چنگیری میں ڈال رہی تھی۔ اور ہوری اندر کپڑے بدل کر پگڑی باندھ رہا تھا۔ پگڑی باندھ کر اس نے طاقچے میں رکھے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا۔ سارے چہرے پر لکیریں پھیل گئی تھیں۔ اُس نے قریب ہی لٹکی ہوئی ہنومان جی کی چھوٹی سی تصویر کے سامنے آنکھیں بند کر کے دونوں ہاتھ جوڑ کر سر جھکایا اور پھر دروازے میں سے گزر کر باہر آنگن میں آ گیا۔

”سب تیار ہیں - ؟“ اُس نے قدرے اونچی آواز میں پوچھا۔

"ہاں باپو ——" سب بچے ایک ساتھ بول اُٹھے۔ بہوؤں نے اپنے سروں پر پلّو درست کیے اور ہاتھ تیزی سے چلنے لگے۔ ہوری نے دیکھا ابھی کوئی بھی تیار نہیں تھا —— سب جھوٹ بول رہے تھے —— یہ جھوٹ ہماری زندگی کے لیے کتنا ضروری ہے۔ اگر بھگوان نے ہمیں جھوٹ جیسی نعمت نہ دی ہوتی تو لوگ دھڑا دھڑ مرنے لگتے۔ اُن کے پاس جینے کا کوئی بہانہ نہ رہ جاتا۔ ہم پہلے جھوٹ بولتے ہیں اور پھر اُسے سچ ثابت کرنے کی کوشش میں دیر تک رہتے ہیں۔

ہوری کے پوتے، پوتیاں اور بہوئیں —— ابھی ابھی بولے ہوئے جھوٹ کو سچ ثابت کرنے بڑی تندہی سے جُٹ گئیں۔ جب تک ہوری نے ایک کونے میں پڑے کٹائی کے اوزار نکالے —— اور اب وہ تیار ہو چکے تھے۔

اُن کا کھیت لہلہا اُٹھا تھا۔ فصل پک گئی تھی اور آج کٹائی کا دن تھا۔ ایسے لگ رہا تھا جیسے کوئی تیج سب بڑے چاؤ سے جلد از جلد کھیت پر پہنچنے کی کوشش میں تھے کہ انھوں نے دیکھا سورج کی سنہری کرنوں نے سارے اپنے جادو میں جکڑ لیا ہے۔

ہوری نے انگوچھا کندھے پر رکھتے ہوئے سوچا۔ کتنا اچھا دن آ پہنچا ہے۔ نہ اہلمد کی دھونس نہ بنیے کا کھٹکا انگریز کی زور زبردستی اور نہ زمیندار کا حصہ —— اُس کی نظروں کے سامنے ہرے ہرے خوشے جھوم اُٹھے۔

"چلو باپو" اس کے بڑے پوتے نے اس کی انگلی پکڑ لی۔ باقی بچے اس کی ٹانگوں کے ساتھ لپٹ گئے۔ بہو نے کوٹھری کا دروازہ بند کیا اور چھوٹی بہو نے روٹیوں کی پوٹلی سر پر رکھی۔

بجرنگ بلی کا نام لے کر سب باہر کی چار دیواری والے دروازے میں سے نکل کر گلی میں آ گئے اور پھر اُدھر مڑ کر اپنے کھیت کی طرف بڑھنے لگے۔

گاؤں کی گلیوں، گلیاروں میں چہل پہل شروع ہو چکی تھی۔ لوگ کھیتوں کو آ جا رہے تھے۔ سب کے دلوں مسرت کے انار چھوٹتے محسوس ہو رہے تھے۔ سب کی آنکھیں پکی فصلیں دیکھ کر چمک رہی تھیں۔ ہوری کو لگا جیسے زندگی سے آج ذرا مختلف ہے۔ اس نے پلٹ کر اپنے پیچھے آتے ہوئے بچوں کی طرف دیکھا۔ وہ بالکل ویسے ہی لگ رہے تھے جیسے کسان کے بچے ہوتے ہیں —— سانولے، مریل سے —— جو جیپ گاڑی کے پہیوں کی آواز اور موسم کی آہٹ سے ڈر جاتے ہیں۔ بہوئیں ویسی ہی تھیں جیسی کہ غریب کسان کی بہو بیٹیاں ہوتی ہیں۔ چہرے گھونگھٹوں میں چھپے ہوئے اور لباس کی ایک ایک سلوٹ میں غریبی جوؤں کی طرح چھپی بیٹھی۔

وہ سر جھکا کر چپ چاپ آگے بڑھتے گئے۔ گاؤں کے آخری مکان کو گزر کر آگے کھلے کھیت تھے۔ قریب ہی رہٹ خاموش کھڑا تھا۔ نیم کے درخت کے نیچے ایک کتا بے فکری سے سویا ہوا تھا۔ دور طویلے میں کچھ گائیں بھینسیں اور بیل چارہ کھا رہے تھے۔ سامنے دور دور تک لہلہاتے ہوئے سنہری کھیت تھے —— ان سب کھیتوں کے بعد، ذرا دور، جب سب کھیت ختم ہو جاتے ہیں، اور پھر چھوٹا سا نالہ پار کر کے الگ تھلگ ہوری کا کھیت تھا جس میں [illegible] لہلہا رہا تھا۔ وہ سب پگڈنڈیوں پر چلتے ہوئے دور سے ایسے لگ رہے تھے جیسے رنگ برنگے کیڑے سوکھی گھاس رینگ رہے ہوں —— وہ سب اپنے کھیت کی طرف جا رہے تھے جس کے آگے تل تھا۔ دور، دور تک پھیلا

جس میں کہیں ہریالی نظر آتی تھی بس تھوڑی بےجان مٹی تھی —— جس میں پاؤں رکھتے ہی دھنس جاتا تھا —— اور مٹی یوں بھربھری ہوگئی تھی جیسے اس کے دونوں بیٹوں کی ہڈیاں چتا میں جل کر پھول بن گئی تھیں اور پھر ہاتھ لگاتے ہی ریت کی طرح بکھر جاتی تھیں۔ وہ قحط دھیرے دھیرے بڑھ رہا تھا۔ ہوری کو یاد آیا پچھلے پچاس برسوں میں وہ دو ہاتھ آگے بڑھ آیا تھا۔ ہوری چاہتا تھا جب تک بچے جوان ہوں وہ قحط اس کے کھیت تک نہ پہنچے۔ اور تب تک وہ خود کسی قحط کا حصہ بن چکا ہوگا۔

پگڈنڈیوں کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ اور اس پر ہوری اور اس کے خاندان کے لوگوں کے حرکت کرتے ہوئے ننگے پاؤں . . . .

سورج آسمان کی مشرقی کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھ رہا تھا۔

چلتے چلتے ان کے پاؤں مٹی سے اٹ گئے تھے۔ کئی اردگرد کے کھیتوں میں لوگ کٹائی کرنے میں مصروف تھے، وہ آتے جاتے کو رام رام کہتے اور پھر کسی انجانے جوش اور ولولے کے ساتھ ٹہنیوں کو درانتی سے کاٹ کر ایک طرف رکھ دیتے۔

انھوں نے باری باری نالہ پار کیا۔ نالے میں پانی نام بھی کو بھی نہ تھا —— اندر کی ریت مٹی بالکل خشک ہو چکی تھی اور اس پہ عجیب وغریب نقش ونگار بنے تھے۔ وہ پانی کے پاؤں کے نشان تھے —— اور سامنے لہلہاتا ہوا کھیت نظر آ رہا تھا۔ سب کا دل بلیوں اچھلنے لگا۔ —— فصل کٹے گی تو ان کا آنگن بھوس سے بھر جائے گا اور کوٹھری اناج سے۔ پھر کھٹیا پہ بیٹھ کر بھات کھانے کا مزہ آئے گا۔ کیا ڈکاریں آئیں گی پیٹ بھر جانے کے بعد۔ ان سب نے ایک ہی بار سوچا۔

اچانک ہوری کے قدم رک گئے۔ وہ سب بھی رک گئے۔ ہوری کھیت کی طرف حیرانی سے دیکھ رہا تھا۔ وہ سب کبھی ہوری کو اور کبھی کھیت کو دیکھ رہے تھے۔ کہ اچانک ہوری کے جسم میں جیسے بجلی کی سی پھرتی پیدا ہوئی۔ اس نے چند قدم آگے بڑھ کر بڑے جوش سے آواز لگائی۔

"اے کون ہے . . . . رے —— ؟"

اور پھر سب نے دیکھا ان کے کھیت میں پکی ہوئی فصل میں کچھ بےچینی کے آثار تھے —— اب وہ سب ہوری کے پیچھے تیز تیز قدم بڑھانے لگے۔ ہوری پھر چلایا۔

"اے کون ہے رے —— بولتا کیوں نہیں —— کون فصل کاٹ رہا ہے میری —— ؟"

مگر کھیت میں سے کوئی جواب نہ ملا۔ اب وہ قریب آ چکے تھے اور کھیت کے دوسرے کونے پر درانتی چلنے کی سراپ سراپ کی آواز بالکل صاف سنائی دے رہی تھی۔ سب قدرے سہم گئے۔ پھر ہوری نے ہمت سے للکارا۔

"کون ہے حرام کا جنا —— بولتا کیوں نہیں ؟" اور اپنے ہاتھ میں پکڑی درانتی سونت لی۔

اچانک کھیت کے پرلے حصے میں سے ایک ڈھانچہ سا ابھرا اور جیسے مسکرا کر انھیں دیکھنے لگا ہو —— پھر اس کی آواز سنائی دی۔

"میں ہوں ہوری کاکا ——— بجوکا!" اس نے اپنے ہاتھ میں پکڑی درانتی فضا میں ہلاتے ہوئے جواب دیا۔

سب کی مارے خوف کے گھٹی گھٹی سی چیخ نکل گئی۔ ان کے رنگ زرد پڑ گئے اور ہوری کے ہونٹوں پر گویا سفید پپڑی سی جم گئی۔ کچھ دیر کے لیے وہ سب سکتے میں آ گئے اور بالکل خاموش کھڑے رہے۔۔۔ وہ کچھ دیر کتنی تھی؟ ایک پل، ایک صدی یا پھر ایک یگ ——— اس کا ان میں سے کسی کو اندازہ نہ ہوا۔ جب تک انھوں نے ہوری کی غصہ سے کانپتی ہوئی آواز نہ سنی انھیں اپنی زندگی کا احساس نہ ہوا۔

"تم ۔۔۔ بجوکا ۔۔۔ تم۔ ارے تم کو تو میں نے کھیت کی نگرانی کے لیے بنایا تھا ۔۔ بانس کی چھانکوں سے ہوتم کو اس انگریز شکاری کے کپڑے پہنائے تھے جس کے شکار میں میرا باپ ہانکا لگاتا تھا اور وہ جاتے ہوئے خوش ہو کر اپنے پھٹے ہوئے خاکی کپڑے میرے باپ کو دے گیا تھا۔ تیرا چہرہ میرے گھر کی بےکار ہانڈی سے بنا تھا اور اس پر اسی انگریز شکاری کا ٹوپا رکھ دیا تھا۔ ارے تو بےجان پتلا میری فصل کاٹ رہا ہے؟"

ہوری کہتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا۔ اور بجوکا بدستور ان کی طرف دیکھتا ہوا مسکرا رہا تھا ——— جیسے اس پر ہوری کی کسی بات کا کوئی اثر نہ ہوا ہو۔ جیسے ہی وہ قریب پہنچے انھوں نے دیکھا ——— فصل ایک چوتھائی کے قریب کٹ چکی ہے۔ اور بجوکا اس کے قریب درانتی ہاتھ میں لیے کھڑا مسکرا رہا ہے۔ وہ سب حیران ہوئے کہ اس کے پاس درانتی کہاں سے آ گئی ——— وہ کئی مہینوں سے اسے دیکھ رہے تھے۔ بےجان بجوکا دونوں ہاتھوں سے خالی کھڑا رہتا تھا ——— مگر آج ۔۔۔ وہ آدمی لگ رہا تھا ——— گوشت پوست والا جیسا آدمی ——— یہ منظر دیکھ کر ہوری تو جیسے پاگل ہو اٹھا۔ اس نے آگے بڑھ کر اسے ایک زوردار دھکا دیا۔ ——— مگر بجوکا تو اپنی جگہ سے بالکل نہ ہلا البتہ ہوری اپنے ہی زور کی مار کھا کر دور جا گرا ——— سب لوگ چیختے ہوئے ہوری کی طرف بڑھے۔ وہ اپنی کمر پر ہاتھ رکھے اٹھنے کی کوشش کر رہا تھا ——— سب نے اسے سہارا دیا۔ اور اس نے خوف زدہ ہو کر بجوکا کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "تو ۔۔۔ تو مجھ سے بھی طاقت ور ہو چکا ہے بجوکا! مجھ سے ۔۔۔ جس نے تمھیں اپنے ہاتھوں سے بنایا ——— اپنی فصل کی حفاظت کے واسطے۔"

بجوکا حسبِ معمول مسکرا رہا تھا، پھر بولا۔ "تم خواہ مخواہ خفا ہو رہے ہو ہوری کاکا۔ میں نے تو صرف اپنے حصے کی فصل کاٹی ہے۔ ایک چوتھائی ———"

"لیکن تم کو کیا حق ہے میرے بچوں کا حصہ لینے کا۔ تم کون ہوتے ہو؟"

"میرا حق ہے ہوری کاکا ——— کیونکہ میں ہوں ——— اور میں نے اس کھیت کی حفاظت کی ہے۔"

"لیکن میں نے تو تمھیں بےجان سمجھ کر یہاں کھڑا کیا تھا۔ اور بےجان چیز کا کوئی حق نہیں ——— یہ تمھارے ہاتھ میں درانتی کہاں سے آ گئی؟"

بجوکا نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ "تم بڑے بھولے ہو ہوری کاکا۔ خود ہی مجھ سے باتیں کر رہے ہو ——— اور پھر مجھ کو بےجان سمجھتے ہو ——— ؟"

"لیکن تم کو یہ درانتی اور زندگی کس نے دی ——— ؟ میں نے تو نہیں دی تھی!"

"یہ مجھے آپ سے آپ مل گئی ——— جس دن تم نے مجھے بنانے کے لیے بانس کی چھانٹیں چیر دی تھیں
لکڑی چٹخاری کے چھٹے پرانے پھٹے ہوئے تھے، گھر کی بے کار ہانڈی پر میری آنکھیں، ناک، کان اور منہ بنایا تھا ———
اسی دن ان سب چیزوں میں زندگی جھلملا رہی تھی اور یہ سب مل کر میں بنا اور میں فصل پکنے تک یہاں کھڑا رہا۔ وہ ایک درانتی
میرے سارے وجود میں سے آہستہ آہستہ نکلتی رہی ——— اور جب فصل پک گئی وہ درانتی میرے ہاتھ میں تھی لیکن
میں نے تمھاری امانت میں خیانت نہیں کی ——— میں آج کے دن کا انتظار کرتا رہا۔ اور آج جب تم اپنی فصل
بانٹنے آئے ہو ——— میں نے اپنا حصہ بانٹ لیا اس میں بگڑنے کی کیا بات "؟ بجوکا نے آہستہ آہستہ سب کہا ——— تاکہ
ان سب کو اس کی بات اچھی طرح سمجھ میں آجائے۔
"نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔ یہ سب سازش ہے میں تمھیں زندہ نہیں [؟]۔ تم یہ سب چھوڑ دو۔ میں
پنچایت سے اس کا فیصلہ کراؤں گا۔ تم درانتی پھینک دو۔ میں تمھیں ایک تنکا بھی لے جانے نہیں دوں گا ———"
ہوری چیخا۔ اور بجوکا نے مسکراتے ہوئے درانتی پھینک دی۔

گاؤں کی چوپال پر پنچایت لگی ——— پنچ اور سرپنچ سب موجود تھے۔ ہوری اپنے بیٹے پوتوں کے
ساتھ بیچ میں بیٹھا تھا۔ اس کا چہرہ مارے غم کے مرجھایا ہوا تھا۔ اس کی دونوں بہوئیں دوسری عورتوں کے ساتھ کھڑی
تھیں۔ اور بجوکا کا انتظار تھا۔ آج پنچایت نے اپنا فیصلہ سنانا تھا۔ مقدمے کے دونوں فریق اپنا اپنا بیان دے
چکے تھے۔

آخر دور سے بجوکا خراماں خراماں آتا ہوا دکھائی دیا ——— سب کی نظریں اس طرف اٹھ گئیں۔ وہ
ویسے ہی مسکراتا ہوا آ رہا تھا۔ جیسے ہی وہ چوپال میں داخل ہوا سب [؟] طور پر اٹھ کھڑے ہوئے اور ان کے سر
تعظیماً جھک گئے۔ ہوری یہ تماشہ دیکھ کر تڑپ اٹھا۔ اسے لگا جیسے بجوکا نے سارے گاؤں کے لوگوں کا ضمیر خرید لیا ہے۔
پنچایت کا انصاف خرید لیا ہے۔ وہ تیز آندھی میں بے بس آدمی کی طرح ہاتھ پاؤں مارتا ہوا محسوس کرنے لگا
آخر سرپنچ نے اپنا فیصلہ سنایا۔ ہوری کا سارا وجود کانپنے لگا۔ اس نے پنچایت کے فیصلے کو
قبول کرتے ہوئے فصل کا چوتھائی حصہ بجوکا کو دینا منظور کر لیا۔ اور پھر کھڑا ہو کر اپنے پوتوں سے کہنے لگا۔
"سنو ——— یہ شاید ہماری زندگی کی آخری فصل ہے۔ ابھی تھل کھیت سے کچھ دوری پر ہے ———
میں تمھیں نصیحت کرتا ہوں کہ اپنی فصل کی حفاظت کے لیے پھر کبھی بجوکا نہ بنانا ——— اگلے برس جب ہل چلیں گے ———
بیج بویا جائے گا اور بارش کا امرت کھیت میں سے کونپلوں کو جنم دے گا ——— تو مجھے ایک بانس پر باندھ کر کھیت میں
کھڑا کر دینا ——— بجوکا کی جگہ پر۔ میں تب تک تمھاری فصلوں کی حفاظت کروں گا، جب تک تھل آگے بڑھ کر کھیت
کی مٹی کو نگل نہیں لے گا۔ اور تمھارے کھیتوں کی مٹی بھربھری نہیں ہو جائے گی۔ مجھے وہاں سے ہٹانا نہیں ———
وہیں رہنے دینا ——— تاکہ جب لوگ دیکھیں تو انھیں یاد آئے کہ بجوکا نہیں بنانا ——— کہ بجوکا بے جان نہیں ہوتا
——— آپ سے آپ اسے زندگی مل جاتی ہے اور اس کا وجود اسے درانتی تھما دیتا ہے۔ اور اس کا فصل کی ایک
چوتھائی پر حق ہو جاتا ہے"۔

ہوری نے کہا اور پھر آہستہ آہستہ اپنے کھیت کی طرف بڑھا۔ اُس کے پوتے اور پوتیاں اُس پیچھے تھے۔ اور پھر اس کی بہوئیں۔ اور اُن کے پیچھے گاؤں کے دوسرے لوگ سر جھکائے ہوئے چل رہے تھے۔

کھیت کے قریب پہنچ کر ہوری گرا اور ختم ہو گیا۔ اُس کے پوتے پوتیوں نے اُسے ایک بانس سے باندھنا شروع کیا —— اور باقی کے سب لوگ یہ تماشہ دیکھتے رہے —— بھولا نے اپنے سر پر رکھا شکار گھٹا کر سینے کے ساتھ لگا لیا اور اپنا سر جھکا دیا۔

بمبئی۔ ۲۰ اکتوبر ۵۰ء

انور سجّاد

# کونپل

بھرے بھرے چہرے پر جابرانہ انداز میں کھنچی کھنچی پچکی آنکھیں بھینچے ہونٹ سیاہ نکٹائی کی امریکی گرہ میں پھنسی دوہری گردن، سیاہ کوٹ کی دائیں طرف، سینے کی جیب میں ریشمی رومال جس کا سرخ رنگ وقت کے ساتھ ساتھ سفید ہوتے اب پیازی سا معلوم ہوتا ہے۔ داخلی دروازے کے سامنے دیوار پر کیل سے لٹکی اس پورٹریٹ کے فریم کے دائیں کونے پر چھپکلی کا داہنا پاؤں پڑتا ہے۔ تصویر لمحہ بھر کے لیے لرزتی ہے۔ کوٹ کے کالر کے کاج پر ایک سنہری پتنگا بیٹھا ہے جو بلب کی روشنی میں بالکل کسی تمغے کی طرح لشکتا ہے۔ چھپکلی اس کی گھات میں وہیں جم جاتی ہے۔

دیوار، چھپکلی، پورٹریٹ، پتنگا ایک ہی حقیقت کے انگ دکھائی دیتے ہیں۔ سیاہ کپڑوں میں ملبوس اس علاقے کا انچارج میز پر جھکا، بے ضابطے کی کارروائی سرکاری سیاہی چوس پر سرکاری سیاہی سے تحریر کرتا ہے۔ سیاہی چوس پر پہلے ہی سے بنے چند اور کیڑے مکوڑوں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

اس کی گردن اور بھی تن جاتی ہے۔ اسے وہاں کھڑے جانے کتنا عرصہ ہو گیا ہے۔ اسے ہلنے تک کی اجازت نہیں۔ اس کے بالکل پیچھے ایک قدم ہٹ کے دو سیاہ پوش دائیں بائیں بید لیے کھڑے ہیں۔ جب بھی وہ تھک کر اپنا پورا بوجھ دونوں میں سے کسی ایک ٹانگ پر ڈالنا چاہتا ہے ان دونوں کے ہاتھوں میں پکڑے بید زناٹے سے ہوا کو چیرتے ہیں۔ اس کی مضبوط پنڈلیوں پر پڑ کے اچھلتے ہیں۔ جبڑوں کے تمام پٹھے تن جاتے ہیں، نظریں سامنے کوٹھڑی کے دروازے کی سلاخوں سے پار، تاریکی کو چیر کے کھڑکی کے راستے راہ پاتی ہیں۔

——— میں ابھی لوٹ آؤں گا۔

وہ اپنے بچے کو سینے سے ہٹا کر بیوی کی طرف دیکھتا ہے۔ بیوی گم سم اسے دیکھتی ہے۔ بچہ بھاگ کر صحن میں چلا جاتا ہے۔

——— تم نے کیا جرم کیا پتر؟

اس کی ماں کے سفید بال صحن سے آتی ہوئی سرد ہوا سے کانپتے ہیں۔

——— ہمارے خاندان میں آج تک کوئی ——— تم نے کیا کیا ہے؟

بیوی کے پاس کہنے کو کچھ نہیں۔ بچہ سردی سے بے پروا بے حد خوش چوکڑیاں بھرتا صحن سے واپس آتا ہے۔

—— ابا، ابا وہ، وہ۔

بچہ باہر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اُسے بتاتا ہے کہ جو بیج اس نے اپنے بیٹے کو بونے کے لیے دیا تھا اس کی کونپل پھوٹ پڑی ہے۔

کچے صحن کے عین وسط میں چھوٹے سے دائرے کی صورت چنے کنکروں کے درمیان گوڈی شدہ زمین میں ایک ننھی منی کونپل منوں مٹی کو اپنی تیز نشتر سی نوک سے چیر کے ابھری ہے۔

ہاں بیٹے وہ، اس میں ایسے ایسے خوبصورت مہکتے سرخ سرخ پھول فانوسوں کی صورت میں کھلیں گے۔ وہ بچے کو سینے سے لگا کر بھینچتا ہے۔ الگ کرتا ہے۔ بیوی کو بھرپور نظروں سے دیکھ ماں کو یقین دلاتا ہے۔

—— ماں میں نے کوئی جرم نہیں کیا۔ جانے مجھے کیوں بلاتے ہیں۔ ابھی لوٹ آؤں گا۔

پھر یکدم مڑتا ہے۔

—— باہر سردی ہے بیٹے، سوئٹر پہن لو۔

بچہ چارپائی پر کھڑا ہے۔ بیوی کا ہاتھ اسے روکنے کے لیے اٹھتا ہے۔ دروازے کا سہارا لے کر ماں کا دل سسکیوں میں رکتا ہے۔ وہ ان سب کو نا بلوتے چھوڑ کر تیزی سے قدم اٹھاتا باہر سڑک پر آ جاتا ہے۔ دو سیاہ پوش مل کر اسے اٹھا کر جیپ میں پھینک دیتے ہیں۔ جیپ چل پڑتی ہے۔ آگے ڈرائیور کے ساتھ انچارج بیٹھا ہے۔ اس کا چہرہ نظر نہیں آتا۔ پیچھے بیٹھے ہوئے چار سیاہ پوشوں نے اپنے گھٹنوں کے درمیان رائفلوں کو جیپ کے فرش پر ٹکا کر کے ہاتھوں سے مضبوطی کے ساتھ تھام رکھا ہے۔ وہ ان کے درمیان پھنسا بیٹھا اس قدر وی۔ آئی۔ پی ٹریٹمنٹ پر حیران ہوتا ہے۔ جیپ تیزی سے شاہراہوں پر ٹھہری ہوئی ہوئی شام کی سیاہی پھیلاتی جانے لگتی ہے۔ آسمان پر پھیلتے تاریک بادل ذہن اسکرین کے فریم میں مہیب صورتوں میں اٹھتے ہیں۔ اسے فوراً خیال آتا ہے کہ وہ اپنے بچے کو بتا کر کیوں نہیں آیا کہ تند ہوا تیز بارش اس کی کونپل کے لیے قاتل ہیں۔ جب تک کہ یہ کونپل درخت نہیں بن جاتی اور اس پر مہکتے سرخ سرخ پھول فانوسوں کی صورت میں نہیں جھومتے تب تک ——

مجھے اس کو بتا کر آنا چاہیے تھا۔

اس کی نظریں کوٹھڑی کی کھڑکی سے پلٹتی ہیں۔ پورٹریٹ کے دائیں کونے پر چھپکلی کا دایاں پاؤں اسی طرح جما ہے۔ آنکھیں پتلے پر گڑی ہیں۔ چھپکلی کی دُم کا اخیری سرا دیوار پر ایک ملی میٹر سرکتا ہے۔ پورٹریٹ میں ہلکا سا ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ دیوار کی کیل پر بندھی رسی جس سے یہ پورٹریٹ لٹکی ہے، ذرا سی تنتی ہے۔ کیل پر محیط رسی کے نچلے زنگ آلود، بوسیدہ حصے کے چند تاگے ٹوٹتے ہیں۔

انچارج اپنی کلائی گھما کر وقت دیکھتا ہے۔ سردی کو دونوں ہاتھوں میں رگڑتا ہے۔ دروازے کی جانب دیکھتا ہے۔ ایک کونے سے مبہم سی آواز آتی ہے۔

وہیں اسی جگہ کھڑے کھڑے اس کی آنکھیں خود بخود کونے کی طرف اٹھ جاتی ہیں۔ اس کا لہو اس کے جسم میں رک جاتا ہے۔ آنکھیں وہیں گڑ جاتی ہیں، پتلیاں پھیل جاتی ہیں۔ اس کونے میں بنچ پر بیٹھی اس کی ماں اور بیوی اس کو تکے

جاتی ہیں۔ وہ کچھ کہنے کے لیے منہ کھولتا ہے ساتھ ہی اس [illegible] کی جانب بڑھنے کے لیے اٹھتا ہے۔ [illegible] بیوی کو چوٹ اس کے جسم پر پڑتی ہیں وہ [illegible] میں بھرتا ہے۔ اسے [illegible] کی اجازت نہیں۔

—— انھیں یہاں کون لایا ہے۔

کوئی جواب نہیں دیتا۔ فیاض اس کی طرف دیکھ کر [illegible] بغیر [illegible] پورٹریٹ کو دیکھنے لگتا ہے۔

پورٹریٹ [illegible] دونوں [illegible] سینے میں کھینچی ہے۔

—— [illegible]

[illegible]

—— [illegible]

—— [illegible]

[illegible] ہے۔

[illegible] ہیں۔

—— [illegible] شریف [illegible]

—— شریف ہو [illegible]

[illegible] ہے۔

—— [illegible] شریف [illegible]

[illegible] ——

[illegible] سیاہ پوش [illegible] ہیں [illegible]

دونوں ہاتھوں سے اس کی قمیص [illegible] سینے پر [illegible] سنسناہٹ پھیلتی ہے۔ اس کے جسم کے بال کھڑے ہو جاتے ہیں۔

[illegible] روکتا ہے۔

تیسرا سیاہ پوش [illegible] ہیں۔ [illegible] دیکھتے ہیں چپ ہیں۔ تینوں سیاہ پوش اسے [illegible] واحد [illegible] ہیں۔ ان میں سے ایک اس کی قمیص [illegible] بھی تار تار پھیلتا ہے۔ کھڑکی سے آتی تیز [illegible] ہوا اس کے جسم کے مساموں میں داخل ہو کر [illegible] اٹھاتی ہے۔ وہ جسم سے [illegible] کو جسم میں دبا دیتا ہے۔ کھڑکی کی چوکھٹ پر دونوں ہتھیلیاں جما کر سینہ پھیلاتا ہے۔ لمبی سانس بھرتا ہے۔ اب آسمان پر بادل پوری طرح تم چکے ہیں۔ مدھم مدھم کومل سرمئی سی روشنی جو تاریک سے تاریک رات میں بھی کہیں سے آجاتی ہے، کڑکتی کوندتی برق کے سامنے ہر لمحہ غائب ہوتی ہے۔ ان لمحوں کے بیچ کے لمحے میں پھر آسمان کی وسعتوں میں پھیل جاتی ہے۔ اس درمیانی

لمحے کو وہ اپنے سارے وجود میں سمٹ کر مسکراتا ہے پلٹتا ہے۔ نظروں ہی نظروں میں ماں اور بیوی کو صبر کی تلقین کرتا ہے۔

——— آپ مجھے یہاں کیوں لے کر آئے ہیں؟

وہ بے صبری سے پلٹ کر سوال کرتا ہے۔

——— آپ مجھے جانے دیں گے یا نہیں۔ میرا بچہ گھر میں تنہا ہے۔

ایک سیاہ پوش ہاتھ میں پلاس لیے اس کی طرف بڑھتا ہے۔ یکایک اس کا بایاں ہاتھ پکڑ کر کھینچتا ہے۔ اس کا بازو اپنی بغل میں لے کر سختی سے دبا لیتا ہے۔ باقی سیاہ پوش اس کی طرف جھپٹتے ہیں۔ اسے زمین پر گرا کر اپنے قابو میں لے لیتے ہیں۔ پلاس والا اس کی شہادت کی انگلی کا ناخن پلاس کے دانتوں میں دبا کر آہستہ آہستہ کھینچتا ہے، کھینچتا ہے، حتیٰ کہ ناخن جڑ سے اکھڑنے لگتا ہے۔ درد کی تمام حسیات سمٹ کر اس کے ناخنوں میں آ جاتی ہیں۔ اس کے اندر کا ایک ایک خلیہ تناؤ میں جھنجھنا اٹھتا ہے، لیکن وہ اپنے چہرے پر اذیت کا کوئی تاثر نہیں آنے دیتا۔ انچارج غور سے اس کے چہرے کو دیکھتا ہے۔

وہ خود دل ہی دل میں حیران ہوتا ہے۔ اگرچہ وہ پہلے کبھی جسمانی اذیت سے دوچار نہیں ہوا تھا۔ اب یہ کیسی شناسائی ہے کہ اذیت انھیں محسوس نہیں ہوتی۔ شاید جسم اور دماغ کے ہم آہنگ ہونے پر دونوں حقیقتیں دونوں اذیتیں ایک ہو جاتی ہیں۔ انچارج سیاہ پوش سے پلاس چھین کر دیوانہ وار اس کا ہر ناخن کھینچتا ہے کھینچتا ہے۔ اس کے ناخنوں کے کناروں پر خون کی لکیریں ابھر کے محیط ہو جاتی ہیں۔ انچارج تھک کر لرز جاتا ہے پلاس تان کر اس کے پیٹ پر مارتا ہے، گالیاں دیتا ہوا سیاہ پوشوں کے ساتھ کانفرنس کرنے کے لیے پرے ہٹ جاتا ہے۔ ماں بہن کی گالیاں سن کر ماں، بیوی کے سر اور بھی جھک جاتے ہیں۔

وہ اپنے اذیت رسانوں کو مصروف دیکھ کر یکدم کروٹ بدلتا ہے۔ فرش پر پنجوں اور ہتھیلیوں کے بل چپکے سے چلتا ماں اور بیوی کے قدموں تک جا پہنچتا ہے۔

——— بچہ تو محفوظ ہے نا؟ بوڑھی ماسی اس کا کیا خیال ———

ماں اور بیوی اسے ٹکر ٹکر دیکھتی ہیں۔ وہ کولہوں کے سہارے بیٹھ کر جلدی سے اپنے ہاتھ بغلوں میں داب لیتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں جلتے پانی کی لکیر دوڑ جاتی ہے۔

——— بچہ تو محفوظ ——— ———

عین اسی وقت آسمان سے بارش کے پہلے قطرے کا فائر ہوتا ہے۔ بارش مشین گنوں سے چلتی گولیوں کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ بچہ اپنے لحاف کو ذرا سا اٹھا کر دوسری چارپائی کی اور دیکھتا ہے۔ بہتر سال کی بوڑھی ماسی لحاف میں دبکی نیند میں غائب غلا ہے۔ بچہ بہت محتاط، چارپائی کی چرچراہٹ کو دھیرے دھیرے اپنے بس میں کرتا ہے۔ دبے پاؤں چل کر دیوار سے لگا اسٹول اٹھاتا ہے۔ بند دروازے کے سامنے رکھ، اس پر چڑھتا ہے۔ آہستہ آہستہ کنڈی کھولتا ہے۔ دوسری چارپائی پر ویسی ہی لحاف کی نیند میں غائب غلا بہتر سال کی ماسی کو دیکھتا ہے۔ کنڈی کھول کر وہ جلدی سے نیچے اتر کر اسٹول کو پھر دیوار کے ساتھ لگا دیتا ہے۔ دروازے کا ایک پٹ کھول کر باہر جھانکتا ہے۔ دیوار دل سے اچھلتی بوچھاڑ اس پر پڑتی ہے۔ ٹھنڈی یخ بستہ ہوا اس کی ناک کی پھننگ سے ٹکراتی ہے۔ بچہ بڑی مشکل سے چھینک کو دباتا ہے۔ اسے صحن میں کونپل

نظر نہیں آتی۔ اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگتا ہے۔ اس کی آنکھوں کے سامنے تیز بارش کا پردہ ہے۔ کارپوریشن کے کھمبے پر جلتے بلب کی روشنی نے بارش کی چادر پر پھیل کر اسے ادھا شیشہ بنا دیا ہے۔ بچے کے جسم میں سردی کی سنسنی پھیل جاتی ہے۔ اس کو چھینک آنے جاتی ہے۔ دوسرے بستر پر کسی میں جنبش ہوتی ہے۔ بچہ ڈرا سا ہو کر فوراً اپنے بستر میں دب جاتا ہے۔ لحاف کی اوٹ سے ماں کو دیکھتا ہے۔ ماں پھر اپنی نیند میں قائم ہو چکی ہے۔

بچے کا دل مسلسل دھڑکتا جاتا ہے۔ جانے باہر تیز بارش تند ہوا میں اس کے نئے نویلے پودے کا کیا حال ہوا۔ اس پودے کو کچھ ہو گیا تو وہ اس سے سہا نہیں جاتا۔ وہ بچھونے میں اٹھ کر اپنی تمام جرأت سمیٹتا ہے۔ دروازے میں کھڑا ہو کر دھندلے شیشے سے پار دیکھنے کی سعی کرتا ہے۔ دیواروں سے ٹوٹتی بوچھار اسے شرابور کر دیتی ہے۔

اب ہوا کا رخ کھڑکی کی طرف ہے۔ جہاں سے پھر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ تیز ہوا اس کے جسم پر بارش کی بوچھار کرتی ہے۔ لمحہ بھر کے لیے اس کے جسم کے انچ انچ پر اگے ہوئے بلیڈ چبھتے ہیں۔ پھر جلد ہی اس کے جسم اور دماغ کی حقیقتیں ایک ہو جاتی ہیں۔ وہ بڑے اطمینان سے اپنے سن جسم پر بلیڈوں کے وار سہتا ہے۔

ماں اور بیوی میں اسے دیکھنے کی تاب نہیں۔ ان دونوں کی نظریں پورٹریٹ پر گڑی ہیں۔ ان کے چہروں پر نفرت اور حقارت غم و غصے کے تاثرات ہیں۔ چھپکلی پودے کی پونی پورٹریٹ کے فریم کے شیشے پر آ چکی ہے۔ سنہری پنجرہ کانچ پر نظر نہیں رہا۔ رفتہ رفتہ چلتی ہوا سر کے اس حصے پر آ کے رک گیا ہے جہاں سے بال بکھرے ہوئے ہوتے ہیں ماتھے میں ڈھل جاتے ہیں چھپکلی کا زاویہ بدل جاتا ہے۔ وہ اگلا دایاں پاؤں بڑھاتی ہے پچھلا بائیں ٹانگ دھرتی سیدھ میں تان بڑھاتی سلائی ہے۔ پیشانی کے اوپر بوسیدہ زنگ آلود بس کے چند قطرے گھلوٹ جاتے ہیں، پورٹریٹ چار سو ترتش ثقل کی طرف کھسکتی ہے۔

اذیت خانے کا داخلی دروازہ کھٹکے سے کھلتا ہے۔ انچارج اور تمام سیاہ پوش اٹینشن ہو جاتے ہیں۔ وہ بھی کھڑکی سے پلٹ کر دیکھتا ہے۔ سیاہ سوٹ میں ملبوس ایک شخص برساتی اوڑھے، کالے اور دو سیاہ پوشوں کی معیت میں داخل ہوتا ہے۔ برساتی اتار کے ایک سیاہ پوش کو تھما دیتا ہے۔ کوٹ کی جیب سے پائپ نکال کر منہ میں دباتا ہے۔ اس کے سامنے چھ فٹ کے فاصلے پر کھڑا ہو کر گیس لائٹر سے پائپ سلگاتا ہے۔ دھوئیں کے چھوٹے چھوٹے بادل اس کے منہ سے نکلتے ہی کھڑکی سے آتی ہوا سے منتشر ہو جاتے ہیں۔

کونے سے رونے کی دبی دبی آواز آتی ہے۔ اس کی بیوی اپنے رومال کو منہ میں ٹھونسے تھک ہار کر چھلکتے صبر کے پیمانے کو چھلکنے سے روکنے کی کوشش کرتی ہے۔ پائپ والا منہ سے پائپ نکال کر اس کی جانب دیکھتا ہے۔

— — — گڈ — — —

انچارج بڑے فخر سے اپنی کارگزاری سناتا ہے۔ پائپ والے کا چہرہ مطمئن ہے۔

وہ پائپ والے کی طرف لپکتا ہے۔ دو سیاہ پوش فوراً بڑھ کر اسے پکڑ لیتے ہیں۔

— میرا جرم —— میرا جرم؟ یہ لوگ —— ——

انچارج کی تیز زبان اسے کاٹتی ہے۔ ماں بہن کی گالیاں۔ ماں بیوی کے سر زمین پر جھکے اٹھ نہیں پاتے۔

انچارج کے اشارے پر ایک سیاہ پوش کونے میں پڑے کڑوے تیل کے کنستر میں ڈوبا کوڑا نکالتا ہے، وہ بڑھ کر اسے

گھسیٹ لے گئے۔ ایک کوٹھری کے جنگلے کے ساتھ اس کی کلائیاں اور پیر باندھ دیتے ہیں کچھ اس انداز میں جیسے یسوع مسیح کو سولی پر باندھا گیا تھا۔

سیاہ پوش کونے سے ناند تیل نچوڑ کر پائپ والے کو اجازت طلب نظروں سے دیکھتا ہے۔ پائپ والا [illegible] میں پائپ رکھ کر کش لیتا ہے۔ سیاہ پوش کوڑا اٹھاتا ہے۔

پہلا وار۔

اس کے دانت اور آنکھیں بھنچ جاتے ہیں۔ پشت کے ریشے درد سے سن ہو کر تڑپتے ہیں۔ وہ کراہ [illegible] اس کا منہ کھلتا ہے۔ آنکھیں جنگلے کے پار کوٹھری کے اندھیرے میں شعلے پھینکتی ہیں۔

دوسرا وار۔ تیسرا۔ چوتھا۔

اب اس کی پیٹھ کے پٹھوں کے تمام ریشے مسلسل تڑپ رہے ہیں۔ اس کی آنکھیں مسلسل بھنچی ہیں جن سامنے اندھیرے میں ایک شعلہ ابھرتا ہے۔ افق سے افق تک پھیلتا ہی چلا جاتا ہے۔ پیچھے سے وار پڑ رہے ہیں [illegible] میں پائپ والا [illegible] اتنی اذیت کے باوجود چیخا کیوں نہیں۔ اس کی ماں اور بیوی [illegible] کتاب [illegible] بیٹھے بیٹھے ایک دوسرے کے کاندھے پر سر رکھ کے آنکھیں موند لیتی ہیں۔ ماں دونوں ہاتھ سے [illegible] سانپ جیسے [illegible] چھپا لیتی ہے۔

کوڑے مارنے والا ہانپ کر بیٹھ جاتا ہے۔

اس کے پٹھوں کا تناؤ ختم ہو جاتا ہے۔ آنکھیں کھلتی ہیں۔ وہ جس طرف دیکھتا ہے۔ اس کی آنکھوں کے سامنے ابھرتا ہوا شعلہ [illegible] روشنی کرتا افق سے افق تک پھیلتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ مسکراتا ہے [illegible] ختم ہو جاتا ہے۔

وہ اپنے میں سوت اور شیشہ اٹھا لیتی ہے۔ وہ ایک لڑکا [illegible] وقت سے وہ لوٹ نہیں [illegible] کے ہاتھ پر پھیل اور تھپک کے درمیان تین [illegible] کا فاصلہ رہ گیا ہے۔

ایک سیاہ پوش آگے بڑھ کر اس کی کلائیوں اور ٹخنوں سے رسیاں کھولتا ہے۔ وہ [illegible] پڑا رہتا ہے۔ انچارج [illegible] اس کی پیٹھ سے لنگر [illegible] دیکھتا ہے۔

پائپ والا [illegible] دونوں [illegible] کی انگلیوں پر جو اس عرصے میں [illegible] ایک بار کھولا [illegible] انچارج [illegible] کے کاغذات اٹھا کر اس کے سامنے کرتا ہے۔ پائپ والا پائپ سے [illegible] کاغذات [illegible] کرتا ہے۔ انچارج [illegible] دیتا ہے۔ انچارج سیلوٹ کرتا ہے۔ اس [illegible] سیلوٹ کرنے کو جی چاہتا ہے لیکن اس خیال سے کہ صاحب برا نہ مان جائیں۔ ایک ہی سیلوٹ پر اکتفا کرتا ہے۔

—— یہ لوگ مجھے بڑا بہادر لگتا ہے [illegible] ہیں۔

پائپ والا مڑ کر اسے دیکھتا ہے۔ وہ فرش پر گھسٹتا اس کے قریب آتا ہے۔ چند قدم پیچھے رک کر ہانپنے لگتا ہے۔ انچارج اور سیاہ پوش اس کی طرف لپکتے ہیں۔ پائپ والے کے ہاتھ کے اشارے سے رک جاتے ہیں۔

—— بہت ڈھیٹ ہے۔

انچارج کے لہجے میں خفگی ہے۔ پائپ والا خاموشی سے فرش کو دیکھتا ہے۔

——— آپ ——— آپ ——— پڑھے لکھے ہیں۔ افسر تو بعد میں بنے۔ مجھے یاد ہے طالب علمی کے زمانے میں آپ بھی ———

——— شٹ اپ، تم میرے بارے میں اتنا جانتے ہو!

پائپ والے کا چہرہ تمتما اٹھتا ہے۔ پیٹ کا سارا لعاب پل بھر کے لیے حلق میں پھنس جاتا ہے۔ پائپ کش لے کر وہ اس کیفیت سے نبرد آزما ہوتا ہے۔

فرش پر بیٹھے بیٹھے وہ دیوانہ وار قہقہے میں فرش پر جھک جاتا ہے۔ پائپ والے کا رنگ فق ہو جاتا ہے۔

——— خاموش۔

——— جی اچھا۔ بہت بہتر و بہت مناسب ——— یہ بتائیے میں چور ہوں۔ بدمعاش، غنڈہ، جواری، زانی، شرابی، قاتل، ڈاکو یا اسمگلر ہوں، جو مجھے یہاں لایا گیا ہے؟

پائپ والا اطمینان کا سانس لیتا ہے کہ بات اس کی ذات پر پھیلتی خود ہی سمٹ گئی ہے۔

——— یا میں اپنے وطن کے خلاف کسی سازش میں ملوث ہوں جو آپ مجھے اذیتیں دے کر سازش کی تفصیلات معلوم کرنا چاہتے ہیں۔

انچارج ایک طرف کھڑا دل ہی دل میں پیچ و تاب کھانے لگتا ہے کہ صاحب خواہ مخواہ اسے بکنے کی اجازت دے رہے ہیں۔ وہ ابھی ایک سیکنڈ میں اس کی زبان بند کر سکتا ہے۔ لیکن پائپ والا اپنے ہر حکم کا جواز دینا چاہتا ہے۔ اگر وہ جواز نہ بھی دے تو بھی اس شخص کو جو فرش پر بیٹھا اپنے آپ کو شریف اور معزز شہری ثابت کرنے کی کوشش کر رہا ہے، کوئی فرق نہیں پڑتا۔

——— میری ماں، میری بیوی کی بے حرمتی ———

وہ تقریباً رو ہانسا ہو جاتا ہے۔

——— تمہارا صرف ایک جرم ہے۔ تم کسان ہو، مزدور ہو، کلرک ہو، شاعر ہو، خطرناک قسم کے ہنڈی پوسٹ۔

——— میں بیک وقت یہ سب کچھ ؟!

——— ایک عرصے سے تم یہ سب کچھ ہو۔ تمہاری فائل کہتی ہے۔ آج دوپہر تم نے یہ ثابت بھی کر دیا ہے۔

——— میں نے کچھ ثابت نہیں کرنا چاہا تھا۔

——— تو پھر تم ہجوم کے درمیان چبوترے پر کھڑے کیا بک رہے تھے؟

——— آوازیں، آرزوئیں، وہ خواہش، وہ خیال، وہ لفظ جنھیں میں نے اپنے سمیت اپنے وجود میں سمیٹ لیا تھا، آج ان کی نجات کا دن تھا۔ اور میں ہجوم کے ساتھ مل کر اس حقیقت کا اعلان کر رہا تھا کہ ہم انسان ہیں، جانور نہیں۔ ہم آزاد ہیں، غلام نہیں۔

—— تم واقعی خطرناک شاعر ہو۔

—— میں یہاں ایک ہوں۔ اگر خواہشوں، خیالوں اور لفظوں کو آواز سے روشناس کرنا خطرناک ہے تو سارا ہجوم، سارا شہر، سارا ملک ساری کائنات خطرناک ہے۔ انھوں نے اپنے مقدر پر لگی، جبر و استبداد کی مہریں توڑ دی ہیں۔

پائپ والا بڑے اضطراب سے پائپ کو منہ کے ایک کونے سے دوسرے کونے میں دباتا ہے

—— آپ کی بدنصیبی ہے کہ آپ نے ہر جی نمانے والی مشین کا پرزہ بننا پسند کیا۔

پائپ والا کچھ کہنا چاہتا ہے کہ وہ میز کا سہارا لے کر لڑکھڑاتا ہوا اٹھتا ہے میز کے سہارے کھڑا ہو جاتا ہے۔

—— تم بہت بولتے ہو۔

پائپ والا جلدی سے پلکیں جھکا کر کہتا ہے۔ سر کے اشارے سے انچارج کو بلا کر اس کے کان میں کچھ کہتا ہے۔

انچارج کا چہرہ مسرت سے دمک اٹھتا ہے۔

دو سیاہ پوش اسے وہیں میز کے پاس فرش پر چت گرا دیتے ہیں۔ دو اور ساتھ مل کر اسے پوری طرح اپنے شکنجے میں جکڑ لیتے ہیں۔ انچارج اس کے سینے پر چڑھ بیٹھتا ہے۔ اپنے مضبوط ہاتھ کے انگوٹھے اور انگلیوں کو اس کے جبڑوں کے دونوں طرف جما کر پوری قوت سے دباتا ہے۔ وہ مدافعت کرتا ہے۔ لیکن اسے منہ کھولنا ہی پڑتا ہے۔ پائپ والا ایک چھوٹا سا دہکتا ہوا انگارہ میز کے کلپ میں انگیٹھی سے اٹھا کر اس کے قریب لاتا ہے۔ انگارے کی حدت اور سرخی سے اس کی آنکھوں کو سکون پہنچتا ہے۔

—— تم واقعی بہت بکواسی ہو۔

پائپ والا اس کے کھلے منہ کے رستے دہکتا انگارہ اس کی زبان پر رکھتا ہے۔ کونے میں گرم چادر کے نیچے ماں اور بیوی ایک دوسرے کو بھینچ لیتی ہیں۔ وہ سیاہ پوشوں کے شکنجے میں جکڑا تڑپتا ہے۔ چیختا ہے۔ ماں بیوی کانوں میں انگلیاں دے لیتی ہیں۔ پائپ والا انگارہ اٹھا کے پھر رکھتا ہے۔ حتیٰ کہ اس کے منہ کے لعاب سے انگارہ بجھ جاتا ہے۔ پائپ والا چمٹی سمیت انگارہ پرے پھینک کر بڑے اطمینان سے اٹھتا ہے، سوچتا ہے —— اب یہ سدا کے لیے گونگا ہو گیا۔

عین اسی وقت پورٹریٹ کی بتی کا ایک اور تار ٹوٹتا ہے۔ پورٹریٹ چند سوت اور کشش ثقل کی جانب سرکتی ہے۔ اب صرف ایک تار رہ گیا ہے جس کے سہارے پورٹریٹ کیل پر لٹکی ہے۔ چھپکلی، اگلا دایاں پاؤں اٹھائے ہاتھ کے ننھے، سنہری پتنگے پر اب جھپٹنا ہی چاہتی ہے۔ وہ فرش پر بیٹھا اپنے جسم کے تشنج پر قابو پا کر حواس مجتمع کرتا ہے۔ احتجاجاً بند ہوتی جلتی زبان سے ان تمام لفظوں کا سیلاب امڈتا ہے۔ جو آج دوپہر ہجوم کی آواز کے ساتھ ہم آہنگ ہوئے تھے۔ درد، اذیت اور غصے میں جلتی زبان سے لکنت میں ابھرتے الفاظ، پائپ والے اور دیگر سیاہ پوشوں کی سمجھ میں نہیں آتے۔

یہ سدا کے لیے گونگا ہو گیا۔ اپنی دانست میں ان بے معنی آوازوں کو سنتے ہوئے، پائپ والے اور اس کے حواریوں کے ہونٹ مسکراہٹ میں پھیلتے قہقہوں میں پھٹ پڑتے ہیں۔

قہقہے، کونے سے ابھرتی ہوئی اور بیوی کی سسکیاں، اس کی جلی ہوئی، لکنت زدہ زبان سے دیوانہ وار نکلتے نعرے، اور باہر کوندتی بجلی، سرسراتی ہوا اور تیز بارش کا منتشر۔

کارپوریشن لیمپ پوسٹ کی روشنی سے بنے، اندھے شیشے کے پار، دیکھتے ہوئے اس نے کوئی پکّی ترکیب سوچی ہے۔ وہ دروازے سے ہٹ کر جلدی سے مڑتا ہے۔ پل بھر کے لیے دلکش بستر پر تنفس سے ابھرتی دودھیا نسوانی پیکر کو دیکھتا ہے۔ اپنی چارپائی کے پاس آ کر جلدی جلدی جوتا پہنتا ہے۔ اپنی پوری قوت سے اپنے بستر والا لحاف اٹھا کر اوڑھتا ہے۔ پلٹ کر تیز تیز قدم اٹھاتا کمرے سے باہر نکل جاتا ہے۔ صحن کے عین وسط میں پہنچ کر بیٹھ جاتا ہے۔ اور اس ننھی سی کونپل کو اپنے لحاف کے دامن میں لے لیتا ہے۔ جو ننھوں سی کو اپنی تیز کٹار سی نوک سے چیر کے ابھرتی ہے۔ اور درخت بننے پر جس کی شاخوں سے موتیے، گیندے، نرگس کے پھول، فانوسوں کی صورت جھولیں گے۔



انور سجاد

# پرندے کی کہانی

——— یو بلڈی باسٹک ۔

دربان نے زمین پر زہر تھوکا، آستین سے منہ پونچھا اور نوٹ والی مٹھی جیب میں ڈال لی۔ اُس کی نظریں باہر دالان کی طرف کھلتے دروازے پر تھیں۔ جاتے جاتے سفید فام سیاح، یا، س ف س نے گھوم کر ہاتھ ہلا کے الوداع کہا۔ دربان کی زبان سے پھر زہر ٹپکا، اس نے آستین سے دوبارہ منہ صاف کیا، چور آنکھوں سے لوگوں کو دیکھا، مسکرا کے جواب میں ہاتھ ہلایا اور جیب میں نوٹ کو ملتا مقبرے کی محراب کے نیچے اپنی جگہ پر آ کے بیٹھ گیا۔

وہ مسرور تھا اور نہیں بھی۔

س ف س بہت مسرور تھا۔ نیلے کانچ میں اس زمین کا سارا اسرار محصور تھا۔ اس نے مڑ کے محراب کی تصویر لی، جوتوں پر چڑھے خول اتارے اور صحن میں آگیا۔ کچے فرش سے سوندھی سوندھی باس اٹھ رہی تھی۔ اس نے گہرا سانس لے کر باس کو سینے میں بھرا۔ دوسرے ہی لمحے سانس کے ساتھ ہی یہ باس پھر ہوا میں بکھر گئی۔

میں اس خوشبو کو کیمرے میں قید نہیں کر سکتا۔

س ف س نے مایوسی میں سر کو ہلایا اور آہستہ آہستہ چلنے لگا۔ اس کے جوتوں کے نیچے صحن میں بکھرے دانے چر چرا رہے تھے۔ اُسے پاس ہی دانہ چگتے پرندوں کے غول میں کوئی غیر فطری بات نظر نہ آئی۔ حسب معمول پرندوں کی دنیا وہ دانہ تھی جو چونچ کے نیچے تھا؟ اس دانے کے علاوہ ہر شے معدوم۔ یہ دانے کس نے پھینکے تھے؟ پرندوں کو معلوم تھا کہ یہ دانے کہاں سے آئے ہیں؟ انہیں یہ یقین تھا کہ ان دانوں کی تہہ میں کوئی جال نہیں؟

یہ معمولی اور غیر اہم سوال ہیں۔ مجھے کیا؟ مجھے کیا؟ یہ پرندوں کے ذاتی مسائل ہیں۔ ظاہر ہے کسی سخی ہاتھ ہی نے یہ دانے بکھیرے ہوں گے۔

س ف س نے سر کی ایک جنبش کے ساتھ ہی سارے سوال جھٹک دیے۔ وہ تھم تھم کے قدم اٹھاتا پرندوں کے قریب سے گزر کے باہر کے دروازے سے نکلنے والا تھا کہ پرندوں کے غول میں ایک پتھر آ کے گرا۔ پرندوں نے لمحہ بھر کے لیے پر تولے اور پھر دانہ چگنے لگے، لیکن اب ان میں پہلا سا اطمینان نہیں تھا۔ وہ بار بار گردنیں اُٹھا کے

اس اور دیکھتے تھے جس سمت سے پتھر آیا تھا۔ س ف س نے اس طرف دیکھا۔ منڈیر پر ایک لڑکا بیٹھا تھا: بہت معصوم اس کی مسیں ابھی نہیں پھوٹی تھیں۔ س ف س کے ذہن میں جانے کیوں حضرت عیسیٰ کے بچپن کے کئی نقش گزر گئے، لیکن وہ بچے سب چہرے اوپرے اوپرے اجنبی سے تھے۔ وہ معصوم چہرہ وہاں کی زمین تھا: سوندھی سوندھی باس، گندمی گندمی تپش، نصف کرۂ ارض پر پھیلا۔

اگر میں مصور ہوتا تو اسے فوراً اپنے اسٹوڈیو میں لے جاتا۔

اس نے اپنے کیمرے کو تھاما۔

نہیں، یہ مشین کا کام نہیں۔ دماغ میں اس بچے کے جذبات بھرے شعلے سلولائیڈ کو راکھ کر دیں گے۔

بچے نے اپنی قمیص کے دامن سے بہتی ہوئی ناک کو پونچھا اور غول کی طرف دیکھتے ہوئے، ہاتھ میں پکڑے دوسرے پتھر کو اچھالنے لگا۔ اس سے پیشتر کہ وہ غول میں دوسرا پتھر پھینکتا س ف س یک دم چلایا:

—— او۔ یو۔ جیوڈاس۔

لڑکا اس کے تیور دیکھ کر منڈیر سے اتر کر بھاگ گیا۔ س ف س نے خشک گلے کو تھوک سے تر کر کے اطمینان کا سانس لیا۔

میں خواہ مخواہ زمین کے رنگ اور خوشبو کے جھانسے میں آ کر جذباتی ہو گیا تھا۔ جیوڈاس ہی تو تھا۔ بالکل جیوڈاس۔

اس نے غول کی طرف دیکھا۔ پرندوں میں اب بھی کسی حد تک اضطراب تھا۔ اس نے جانے کے لیے قدم اٹھایا ہی تھا کہ نیلے کانچ میں محصور سارا اسرار پتلیوں میں پھیل گیا۔ غول سے ایک عجیب و غریب پرندہ سا چیز نکل کر زمین کو سونگھتی آگے بڑھی۔ اس کی کھال پروں سے مبرا تھی۔ صرف رُویں تھے جو کہ پنکھ کے بعد رہ جاتے ہیں۔ بے ڈھنگے جسم کے دونوں طرف ٹنڈ منڈ بازو لٹک رہے تھے۔ ڈوبتے سورج کے سارے رنگ اس کی کھال سے پھسل کر موم رنگ کی طرح واپس سورج کے حلق میں ٹپک رہے تھے۔ صرف پیازی رنگ تھا کہ کھال سے چپکا تھا۔ لمبی گردن کے آخر میں بڑا سا سر جس میں گول گول آنکھیں رتھ کے پہیے تھے۔ چونچ اوپر تلے رکھی دو کرچیوں سے بنی تھی۔ وہ اپنے سوکھے ہوئے پنجے ناپ تول کے زمین میں گاڑ کر چلتا تھا۔ اس کی چونچ زمین کے ہر دانے کو پرکھتی، اٹھاتی، پھر اسے وہیں چھوڑ کر اگلے دانے کی طرف بڑھ جاتی۔ قدم اٹھاتے اٹھاتے اس کا ٹنڈ منڈ بازو اس کے سامنے آ جاتا، اس کی طرف گردن جھکتی، بازو کے سرے کو چونچ میں لینے کی غرض سے وہ اپنے پنجوں پر گھومتا گھومتا لٹو بن جاتا، پھر اس سعی لاحاصل سے اکتا کر اگلے دانے کی طرف چونچ بڑھاتا۔ غول کے پرندے اس سے بے تعلق جلدی جلدی اپنے پوٹے بھر رہے تھے اور اپنے اپنے بسیروں کو جانے کی تیاری کر رہے تھے۔ یہ پرندہ دانوں کی پرکھ میں مصروف تھا۔

س ف س کا منہ حیرت میں کھلا تھا۔

اس نے اس قسم کا پرندہ، کہ وہ پرندوں سے نکل کر آیا تھا، آج تک نہیں دیکھا تھا۔ تاریک، خنک، سرخ پھولوں سے لدے دھاڑتے ہوئے جنگلوں کے سیاہ آسمان پر اڑتا ہوا وہ پسینے، دھواں اور بارود کی بو میں رچے، سبز غلاف میں لپٹے پیازی آسمان پر آیا تھا۔ اس کے سوٹ کیس پر ہر رنگ ہر ڈیزائن کے لیبل چسپاں تھے لیکن آسمان کی کسی

وسعت میں اس کو یہ پرندہ نظر نہیں آیا تھا۔ اس کا ہاتھ فوراً اپنے کیمرے کی طرف اٹھا۔ پھر اسے یاد آیا کہ رول تو ختم ہو گیا ہے اور اس کے پاس اور فلم نہیں۔

تو پھر، تو پھر۔

اس نے اپنے ہونٹوں پر زبان پھیری۔

تو پھر میں اسے اٹھا کر اپنے ساتھ لے جاؤں گا۔ سنہری پنجرے میں ڈال کر اسے اپنی ماں کے جنم دن پر تحفہ دوں گا۔ یہ پرندہ بولتا بھی ہو گا۔ اس کے جسم کی طرح اس کی آواز بھی عجیب و غریب ہو گی۔ میری ماں یقیناً اس تحفے کو پسند کرے گی۔

پھر اسے لطیفہ یاد آیا کس طرح ایک امیر نے بے بہا رقم خرچ کر کے ایک گانے والا پرندہ کسی دور کے ملک سے اپنے گھر تحفے کے طور پر بھیجا۔ اگلے روز یہ جاننے کے لیے کہ پرندہ بحفاظت پہنچ گیا ہے یا نہیں ٹیلیفون پر اپنی بیوی سے پوچھا کہ پرندہ کیسا رہا۔ دوسری طرف سے چٹخارے دار آواز آئی:

——— نہایت لذیذ۔

س ف س مسکرا دیا۔

اول تو یہ پرندہ میں خود لے کر جاؤں گا اور اگر ایسا موقع آ بھی گیا کہ ماں اپنے کانوں کے زانٹے پر زبان کے زائقے کو ترجیح دے تو میں بھی اس ضیافت میں شریک ہو سکوں گا۔

وہ دبے پاؤں چل کر بہت قریب پرندے کے سامنے آ کے گھٹنوں کے بل بیٹھ گیا۔ پرندے نے رک رک کر اسے دیکھا۔ پھر گردن گھما کر غول کے پرندوں پر نگاہ ڈالی۔ پرندے ایک ایک کر کے زمین چھوڑ رہے تھے۔ کچھ درختوں کی طرف بڑھ رہے تھے اور کچھ صحراؤں کی طرف۔ کرن اس پرندے کی کھال کو پیازی رنگ کا آخری چھینٹا دے کر بجھ گئی۔ پرندے کی آنکھیں پھر س ف س کی آنکھوں میں تھیں۔ درختوں سے تاریکی اترنے لگی تھی۔ س ف س بیش اس خزانے کو جلد از جلد قابو میں لینا چاہتا تھا۔ اس نے زمین سے چند دانے اٹھا کر اس کے آگے بڑھائے۔ پرندہ چند قدم چل کے بالکل اس کے قریب آ گیا۔ غور سے ہاتھ میں پڑے دانوں کو دیکھا۔ پھر چونچ اوپر کر کے آسمان پر پھیلی سرخی دیکھنے لگا۔

بیاسا ہے کیا۔ اگر اس نے دانہ نہ کھایا تو پہلے اس کے پیازی گوشت میں دھان کا پانی سوکھے گا اور پھر

——— لیکن اگر اس نے یہ دانہ نہ لیا تو اسے میرا اعتماد کیسے حاصل ہو گا اور میں اسے کیا دوں گا کیسے اور ———

س ف س نے بے صبری سے ہاتھ پھر اس کی چونچ کے آگے کر دیا۔ ننگے منڈ منڈ پرندے نے گردن گھمائی اور گول گول آنکھوں سے پھر ہاتھ پر پڑے دانوں کو دیکھا گردن ذرا اور آگے بڑھائی پھر یکدم جھٹکے سے ٹکر ماری:

——— ای - ی - ی۔

اور س ف س کی ہتھیلی سے گوشت نوچ کر ایک طرف ہو گیا۔

س ف س ہاتھ جھٹکتا اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور پرندے کو غصے اور حسرت کی نگاہوں سے دیکھتا اپنی ہتھیلی منہ میں ڈال کر چوسنے لگا۔ پھر اس نے جیب سے رومال نکال کر خون میں بھیگتی ہتھیلی پر لپیٹ لیا۔ پرندہ پھر زمین پر اپنی

پرندوں میں مصروف تھا۔ صحن میں اور کوئی نہیں تھا۔ س ف س کی چیخ سن کر دربان صحن کے دروازے میں آگیا
س ف س نے اسے اشارے سے سمجھایا کہ وہ اس پرندے کو پکڑنا چاہتا ہے۔ دربان نے پلٹ کر دیکھی۔ لوگ تھے۔
دروازے کے سامنے سے وہی معصوم سا لڑکا ان دونوں کو غور سے دیکھتا گزرا جس کی مسیں ابھی نہیں پھوٹی تھیں۔
اس کے ہاتھ میں اب بھی تھیلا تھا۔ دربان اس لڑکے کو دیکھ کر جھینپ گیا۔ اس نے بے بسی کے انداز میں گردن جھٹک
ے س ف س کو اشاروں میں سمجھایا کہ وہ اس پرندے کو پیچھے سے پکڑ سکتا ہے اور واپس اپنی جگہ پر چلا گیا۔

س ف س نے بازو بڑھا کر کہنیاں باہر نکالیں۔ پرندے پر اپنے ہاتھوں کا سایہ کیا۔ یہ دیکھنے کے لیے۔
پرندہ بڑھتے ہاتھ دیکھ کر نیچے سے نکل بھاگتا ہے یا نہیں۔ پرندہ اپنی غذا کی تلاش میں سرگرداں پھر اپنے پنجوں پر گھومتے
پنے بازو پھیلا کر رہا تھا۔ س ف س نے موقع غنیمت جانا۔ آہستہ آہستہ ہاتھ بڑھا کر پیچھے اس کی گردن کو پکڑے
اور چونچ کو تھاما پھر دوسرے ہاتھ سے اس کے پنجے پکڑ لیے۔

میں تمہیں اپنے گھر لے جاؤں گا۔ ماحول سے مانوس ہو جاؤ گے تب تمہیں بھی ہم غذا دوں گا۔ تمہارے جسم پر پر نکلیں گے۔
تم سنہری پنجرے میں بیٹھ کر بہاروں کے گیت گاؤ گے اور ماں کو خوش کر دو گے۔

پرندہ اس کے بازوؤں میں خطرے کے تحت تڑپ کر ساکت ہو گیا۔

س ف س نے دربان کا شکریہ ادا کرنے کے لیے مڑ کر دیکھا لیکن دربان مقبرے کی چھتوں سے پیچھے
تاریکی میں نظر نہ آیا۔ وہ اس کو دوسری مرتبہ دیکھنے کی کوشش کیے بغیر پرندے کو بغل میں داب کے [illegible] باہر
آ گیا۔

اس کے شوفر نے بڑھ کر کار کا دروازہ کھولا۔ س ف س اچھلتے دل سے کار میں بیٹھ گیا۔ شوفر [illegible]
دروازہ بند کرنے ہی والا تھا کہ کار کے اندر جلتی روشنی میں اس کی نظر س ف س کی گود میں جا پڑی۔ اس کے
رونگٹے کھڑے ہو گئے اس نے قریب قریب چیختے ہوئے پوچھا:

—— صاحب یہ کیا ہے؟

—— پرندہ۔ مقبرے سے لایا ہوں۔

شوفر س ف س کا جواب سننے کے بجائے اس کی چھنگلی پر بندھے سرخ ہوتے رومال کو دیکھ
رہا تھا۔

—— ہائیں —— آپ کی انگلی کو کیا ہوا۔

—— کچھ نہیں۔

س ف س مسکرایا،

—— دوست نے کاٹ کھایا۔ چھنگلی کے عوض یہ مہنگا نہیں۔

—— صاحب چھوڑ دیں اسے۔ یہ بہت خطرناک جانور معلوم ہوتا ہے۔

—— جانور! یہ پرندہ ہے بیوقوف۔ یہیں سے ہے۔ پہلے کبھی نہیں دیکھا تم نے؟

—— نہیں صاحب، آج تک نہیں دیکھا۔ کیا بڑی آنکھیں ہیں اس کی۔ ان میں اپنا عکس صاف

نظر آتی ہے۔ اس کی تلوار سی چونچ۔ توبہ، مجھے تو خوف آتا ہے۔

——— گھبراؤ نہیں، اب یہ کچھ نہیں کہے گا۔ تم باتیں نہ بناؤ، ہوٹل چلو۔

س ف س نے بے صبری سے کہا۔

——— پہلے ہسپتال نہ چلیں؟ آپ کی انگلی!

——— نہیں معمولی زخم ہے۔ تم فوراً چلو۔

——— صاب میری مانیں تو۔

شوفر اُٹھا دروازہ کھول کر اپنی سیٹ پر آگیا۔

——— او، بکومت۔ تم چلو گے یا نہیں؟

شوفر نے جاذ گھمائی اور کچھ سوچ کر کہا:

——— صاب آپ کے ملک میں چڑیا گھر والے تو اس کی بڑی قیمت دیں گے۔

اس نے پیار سے پرندے کو دیکھا:

——— ہوں۔ فی الحال میں اسے گھر لے جا کر کھلاؤں پلاؤں گا اور پھر۔ معلوم ہوتا ہے صدیوں سے بھوکا ہے۔

شوفر نے کار اسٹارٹ کی۔ پرندہ س ف س کو غور سے دیکھے جا رہا تھا۔ کار چلنے لگی تو پرندے نے یک دم سر اُچک کر اس کے ہونٹوں پر وار کیا۔ فرکی ہونٹوں سے پھسل کر گال کو چیر گئی۔

——— رکنا ذرا ——— یہ پھر شروع ہو گیا ہے۔

شوفر انجن بند کر کے فوراً کار سے اترا اور پچھلا دروازہ کھولا۔

——— صاب اسے فوراً پھینک دیجیے۔

پرندہ س ف س کی گود میں بے طرح پنجے مار رہا تھا۔ اسے قابو کرنے کی کوشش میں اس کے ہاتھ بری طرح زخمی ہو گئے۔

——— میری مدد کرو شوفر ——— بس ——— بس ——— قابو۔

——— میں اسے نہیں چھوڑوں گا۔ اسے پھینک دیجیے۔ دیکھیے آپ کس طرح لہولہان ہو رہے ہیں۔

——— کیسے چھوڑ دوں ——— یہی تو میرے اتنے طویل سفر کا انعام ہے۔

پرندہ دیوانہ وار تلوار چلا رہا تھا۔ پہلے زخم سے رومال کھل گیا تھا۔ چھنگلی باریک ریشے کے ساتھ ہاتھ سے لٹک رہی تھی۔

——— بس ——— بس ——— میں تمہیں بہت کچھ کھلاؤں گا۔

پرندے کے کان نہیں تھے۔ وہ چیختا ہوا اس کے بازوؤں پر وار کر رہا تھا۔ اس کی آنکھیں سرخ تھیں پیازی کھال کے نیچے سُرخ لہو میں مدوجزر تھا۔

—— مرد۔

س ف س نے شوفر کو پکارا۔ شوفر نے جھجکتے ہوئے ہاتھ بڑھائے اور س ف س کی گود سے پرندے کو اٹھا کر پوری قوت سے باہر فٹ پاتھ پر پٹخ دیا۔ پرندہ پیٹھ کے سہارے گرا۔ ایک لمحے کے لیے اس کے پنجے ہوا میں لرزے اور وہ پھر پلٹ کے پنجوں پر کھڑا ہو گیا۔ شوفر نے اسے ٹھوکر مارنے کے لیے پیر اٹھایا۔ پرندہ ٹنڈ منڈ بازو اٹھا کر اپنے مدمقابل کی طرف بڑھا۔ شوفر بھاگ کر کار کی اوٹ میں ہو گیا۔ سڑک پر لوگوں کا ہجوم اکٹھا ہو گیا تھا۔ سب تماشا دیکھ رہے تھے۔ پرندہ بڑی تیزی سے بھاگتا ہوا پھاٹک کے کھلے دروازے سے کار پر چڑھ گیا۔ س ف س کی آنکھوں میں تاریک خنک سہ نخ پھولوں سے لدے دھاڑتے جنگل اور سینے۔ دھان اور بارود کی بو میں، بچے رقص ناچتے تھے۔

س ف س نے اپنے ہاتھوں سے اسے دور دھکیلنا چاہا لیکن پرندے نے اپنی گردن جھکا کر ہاتھوں کے نیچے سے اس کے سینے کو نوچ لیا اور نوچتا رہا۔ بڑی مشکل سے س ف س نے اٹھ کر اسے ٹھوکر ماری اور ہانپتا ہوا پیچھے سیٹ پر گر گیا۔

اس نے نیلے کانچ سے بنے اسرار پڑتے پردوں کی اوٹ سے دیکھا: شوفر پرندے کو ٹانگوں سے پکڑ کے فٹ پاتھ پر پٹخ رہا تھا۔ پھر یک لخت کسی نے پتھر مارا۔ شوفر کا ہاتھ چھوٹ گیا اور وہ معصوم پرندہ جس کی مسیں ابھی نہیں پھوٹی تھیں، جس کا چہرہ وہاں کی زمین تھا: سوندھی سوندھی باس، گندم کی گندمی، نصف کرۂ ارض پر محیط آگے بڑھا۔ اس نے شوفر سے پرندے کو چھین کر اپنے سینے سے لگا لیا اور اس کے سر کو چومتا ہوا ایک طرف کو ہو لیا۔

—— جیو داس۔

س ف س کے ہونٹ نقاہت میں لرزے۔

—— سو ڈاکٹر —— یہ ہے سارا قصہ۔

—— یو بلڈی باسٹرڈ۔

ڈاکٹر نے زیر لب کہا اور مقامی خون سے بھری بوتل کی نالی کا کلیپ کھول دیا۔

انور سجاد

# آئیڈز آف مارچ

سہ پہر کی دھوپ کومل، شفاف، نکھری نکھری، مارچ کے پھولوں کی خوشبو، بچوں کی ہنسی میں کھلکھلاتی دھیرے دھیرے چلتی ہوا کے ہونٹوں پہ پھیلتی ہے۔

شہر کی شاہراہوں سے اتر کر چھوٹی چھوٹی بے شمار گلیاں، جن میں اگر ٹریفک اتنی ہوتی تو بھی لوگ صاف شفاف، نکھری نکھری، مارچ کے پھولوں کی کومل روشنی میں ایک دوسرے سے ٹکراتے جاتے اور اسی طرح ایک دوسرے کو میلی نظروں سے گھورتے اپنے اپنے راستوں پہ چل دیتے۔

ایک انجانی سی تشویش خواہ مخواہ ذہنوں میں سر اٹھاتی ہے تب مرمریں سے لیے شہر کے آسمان اور شہر کی زمین پہ سکوت چھا جاتا ہے۔ شہر کے بند دروازوں، مکان کی کھلی کھڑکیوں، تسبیح کے دانوں اور لوگوں کے خشک گلوں میں اٹکا دھیان کا ایک لمحہ جو صدیوں پہ محیط ہونے کی خواہش میں شہر کے ذہنوں میں سر اٹھاتا ہے۔

اس سکوت کے لمحے کو دور آسمانوں سے سر اٹھاتی بجلی کی کڑک آہستہ، بہت ہی آہستہ شہر پر سے آسمان میں یوں پھیلتی ہے جیسے دور، بہت تاریک جنگلوں میں کسی قریب المرگ زخمی جنگجو کے حلق میں پھنسی چیخ کی آخری غراہٹ جو مارچ کی نکھری نکھری کومل، شفاف، پھولوں کی خوشبو، بچوں کی ہنسی اور ماؤں کے دودھ سے بوجھل سنہری دھوپ میں دھیرے دھیرے بہتی ہواؤں کے سینے میں ارتعاش پیدا کر دیتی ہے۔ جو ابھی شہر کی شہ رگ پر اثر انداز نہیں ہوا۔ شہ رگ میں لہو کے خلیے ابھی ایک دوسرے سے بچتے بچاتے رواں دواں ہیں۔ زندگی کی دھڑکن۔

دھڑکنیں۔ اور کوئی آواز نہیں۔

اس بند گلی کے آخری مکان کی نچلی منزل میں کوئی آواز نہیں۔ ساتھ والے گھر کے صحن میں ایک بچہ برف کے گولے کھانے کے لیے ضد کر رہا ہے۔ اس کے ساتھ والے گھر کے اندر کہیں دروازہ چرچرانے کی آواز آتی ہے۔ باقی گھروں کی آوازیں اس بند گلی کے آخری مکان کی نچلی منزل کے گلی میں کھلتے دروازے تک نہیں پہنچ پاتیں۔ اس بند دروازے کے پیچھے اور کوئی آواز نہیں سوائے دو دلوں کی دھڑکنوں کے۔

دو دلوں کی دھڑکنیں، ایک دوسرے سے ایک قدم کے فاصلے پہ، جن کی آواز اس سے پیشتر کہ رفتہ

بت اونچی ہوتی اس موج پہ پہنچے گی لڑکے اور لڑکی کے نوجوان صحت مند سینوں کو پھاڑ کر نکلے دروازے کے بند کو توڑتے شہر کے بند دروازوں، مکانوں کی کھلی کھڑکیوں، تسبیح کے دانوں، لوگوں کے خشک گلوں میں اُنکا سکوت کا لمحہ پھیل جاتا ہے۔ دھیان کا ایک لمحہ۔

تب دھیرے دھیرے بہتی ہواؤں میں پھیلتا ارتعاش، شہر پر پھیلے آسمان میں چھاتی ہوئی حاملہ بدلیوں میں گرد بننے لگتا ہے۔ تیز سیٹی، دو ہوائیں چنگھاڑتی ہیں، جس کے باعث گلیوں، بازاروں، سڑکوں پر چار سو کٹے پھٹے روزناموں، ہفت روزوں کی خبریں ایک دوسرے سے الجھتی ٹکراتی۔ لوگوں کی آنکھوں میں تن تن جاتی ہیں۔ شاید اسی لیے ٹولیاں ٹولیاں، شہر کی شہ رگ میں بھی ٹوٹ ٹریفک رش کے باوجود ایک دوسرے سے ٹکرا ٹکرا جاتے ہیں۔

نیم وا کھڑکیوں، بند دروازوں کو جھنجھوڑتی تیز ہوائیں ٹین کے خالی ڈبوں کو لڑھکاتی، کھڑکتی دیوانے کتوں کی طرح جھنکارتی، آسمان پر حاملہ بدلیوں کے بطن کو جھنجھوڑتی ہیں۔

بارش کے بڑے بڑے قطرے، موسلا دھار، شوریدہ

لیکن بند گلی میں آخری مکان کے گلی میں کھلنے والے بند دروازے کے پیچھے صرف دو دلوں کی دھڑکن کی آواز، ایک دوسرے سے ایک قدم کے فاصلے پر۔ ایک دل نوجوان کنواری کے سینے میں، دوسرا نوجوان لڑکے کے سینے میں۔

لشکتی، دل دہلاتی کڑک، جیسے بجلی بند دروازے سے باہر گری ہے۔ لڑکی کا دل لمحہ بھر کے لیے رک جاتا ہے۔ لڑکا فوراً ہاتھ بڑھا کر لڑکی کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے، جسے لڑکی کھینچ کر اپنے دل کے اوپر رکھ دیتی ہے۔ باہر چھاتی پھر دھڑکنے لگتی ہے۔ گرج چمک بار بار۔ دونوں آنکھیں موند لیتے ہیں۔ لڑکا ایک آنکھ کی جھری سے دیکھتا ہے کہ ایک قدم کی خلیج پر پل بن گیا ہے۔

لڑکا اب اس پل سے گزر کے جلد از جلد خلیج پار کر لینا چاہتا ہے کہ آن موقع ہے۔ فوراً خاوند بننے کی خواہش بالکل اسی طرح اس کے رونگٹوں میں سر اٹھا لیتی ہے جیسے چپ سادھے سیاہ بادلوں میں رات کو شہر کی بجلی فیل ہو جانے پر شہر کے رونگٹوں میں انجانی سی تشویش۔

لشکتی، دل دہلاتی کڑک، جیسے بجلی ایک بار پھر بند دروازے سے باہر گری ہے۔ لڑکے کی موندی آنکھیں کھل جاتی ہیں اور وہ یکدم لڑکی کو کھینچ کر اپنے سینے سے چمٹا لیتا ہے لیکن ایک قدم کا فاصلہ طے ہونے کے باوجود خلیج حائل رہتی ہے۔ لڑکے کی آنکھوں میں جالے کے ڈورے تن جاتے ہیں۔ لڑکے کے بازوؤں میں پھنسی تڑپتی لڑکی کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا سانس کیوں گھٹ رہا ہے۔ وہ حیرت سے لڑکے کی آنکھوں میں دیکھتی خود کو اس کی آنکھوں سے چھڑاتی ہے۔ خاموشی سے اس کے بازوؤں کی مضبوط گرہ کو پوری قوت سے کھولتی ہے۔ بھینچے ہونٹوں میں گھٹی گھٹی آواز سے کہتی ہے۔

—— چھوڑو —— چھوڑو مجھے —— کیا کر رہے ہو؟

چشم زدن میں وہ کنواری دروازہ کھول کر باہر گلی میں آ جاتی ہے۔ لڑکا اسے پکڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں کنواری کے دوپٹے کے سوا کچھ نہیں آتا۔ لڑکی پلٹ کر اس کی طرف دیکھے بغیر بارش کی چادر سر پہ سنبھال کے

تیز تیز قدموں سے اپنے گھر کو چل دیتی ہے۔

فوراً خاوند بننے کی خواہش میں لڑکے کا تمام جسم، اس کا چہرہ، اس کے کان، اس کا سینہ، اس کا بازو، اس کی ٹانگیں، اس کی رانیں، غصے، جھلاہٹ اور بیزاری میں تمتمانے لگتی ہیں۔ وہ کنواری کے دوپٹے کو اپنے ہاتھوں میں سمیٹ کر اس سے اپنے جسم کے ایک ایک جلتے، بھڑکتے، دھڑکتے روئیں کو بجھانے کی کوشش کرتا گلی میں آجاتا ہے۔ اس کی نظریں پھر ادھر گم ہوتی کنواری پر جال پھینکتی ہیں۔ بارش کے آخری چند قطرے بھی اس کے دھڑکتے، بھڑکتے، جلتے روؤں پر تیل ہیں۔ جب وہ ان لپٹوں میں اور بھی گھر جاتا ہے تو دوپٹے کو گلی میں پھینک کر اسے پیروں میں روندتا اس اور بھاگنے لگتا ہے جہاں یہ شریان شہ رگ میں جا ملتی ہے۔

شہ رگ میں دوڑتی، دھڑکتی، مہکتی زندگی اپنے ہی لہو کی بارش میں ڈوب چکی ہے۔

بارش زدہ سنسان چوراہوں میں اینٹیں بکھری پڑی ہیں۔ ٹریفک لائٹس چکنا چور ہو چکی ہیں۔ ٹوٹے کھمبوں سے کافی پرے، فلک بوس عمارتوں کی غلام گردشوں میں لوگ چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں بٹے آپس میں سرگوشیاں کرتے ہیں اور کبھی کبھی آنکھوں پر پڑی روزناموں، ہفت روزوں کی لیروں کو ہٹا کر سوچتے ہیں کہ زندگی میں ایسا لمحہ بھی آجاتا ہے کہ جب کوئی ہارنے والا، جیتنے والے کی جیت کو حیلوں بہانوں، جذباتی باتوں، اندرونی بیرونی سازشوں سے شکست میں تبدیل کرنے کی سعی کرتا ہے تو ایسا کیوں ہوتا ہے کہ ایک ہی گلی، ایک ہی بازار، ایک ہی شہر، ایک ہی ملک، ایک ہی دنیا میں رہنے والے لوگ مشتعل ہو جاتے ہیں۔ ایسے دن کو حساب کا دن جان کر اپنی اپنی نامرادیوں کو کندھوں پر اٹھائے اپنی مقتول وفاؤں کا خون بہا طلب کرنے گلیوں، بازاروں، سڑکوں پر نکل آتے ہیں اور کومل، شفاف، نکھری نکھری بچوں کے ہونٹوں پر کھلکھلاتی، ماؤں کی دودھ سے بوجھل چھاتیوں میں گردش کرتی مارچ کی روشن خوشبوؤں میں بھی ایک دوسرے کو نہیں دیکھ پاتے، ایک دوسرے سے ٹکرا جاتے ہیں، اور ایک انجانی سی تشویش شہر کے رونگٹوں میں سر اٹھانے لگتی ہے۔

وہ نوجوان جو وقت سے پہلے ہی خاوندی کا طالب تھا، شریان اور شہ رگ کے سنگم پر کھڑا اپنے جلتے، بھڑکتے، دھڑکتے مساموں میں تڑپتا سنسان چوراہوں میں پھیلے سناٹوں اور سرگوشیوں کے جال سے خود کو چھڑاتا ہے۔ پھر تیزی سے جھک کر پاس پڑا اینٹ کا ٹکڑا اٹھاتا ہے اور تیزی کے عتاب سے بچی کھچی تنہا ٹریفک لائٹ پر پل پڑتا ہے جو پہلے سبز سے پیلی ہوئی تھی اور اب سرخ ہے۔

بلراج مین را

# کمپوزیشن پانچ

میری انگلیاں دُکھ رہی ہیں کہ ایک مدت سے میں نے کچھ نہیں لکھا ہے۔

●

دن ڈھول نکلا ——— خوف زدہ آنکھوں نے دیکھا: شہر کا غرور پاؤں میں پڑا ہے۔

دیوقامت آئفل ٹاور ابھرا ابھرا، چہرہ چہرہ غائب تھا اور وہ شہر کا شہر عمارت دھواں دھواں تھی جہاں کاکروچ، کیکٹس اور صلیب پناہ گزیں تھے۔

دن ڈھول ہوا ——— شہر کا غرور ٹھوکر ٹھوکر غلاظت گاہ کی چوکھٹ پر پڑا ہے۔

رات آئی ——— رات پہلے جیسی نہ تھی ——— رات جنس زدہ نہ تھی۔

چھیلوں بانکوں کے ہاتھوں میں آئفل ٹاور کی پسلیوں اور رگوں کی غلیلیں تھیں اور ان کی جیبیں وزنی پُرزوں سے بھری ہوئی تھیں اور ان کی مٹی اُبلتی آنکھیں منتظر تھیں ——— جیسے ہی دھڑکتی رگوں والا وہ ہاتھ اُٹھا، رات کانپنے لگی۔

غلیلیں تن گئیں ——— اور جب غلیلیں ڈھیلی ہوئیں، تو مٹی اُبلتی آنکھیں شانت تھیں کہ ان گنت کھوپڑیاں چکنا چور تھیں۔

لڑکیوں سے کسی نے کچھ نہ کہا ——— لڑکیوں نے آپ ہی آپ، ہنستے گاتے، گلی گلی، بازار بازار جھاڑو پونچھے ڈالے۔

قطار در قطار بچوں نے شہر کی سرحد سے کھوپڑیوں کو ٹھوکر لگائی اور ہوا میں اچھال دیا۔

اُدھر تھکے ہارے لوگ، تھکے ہارے بے شدھ پڑے تھے اور وہ جو بے سدھ نہ تھے، تھکے ہارے نہ تھے، منتظر تھے۔

کھوپڑیاں اونچے مکانوں پر آن پڑیں ——— اونچے مکان بھک سے اُڑ گئے۔

تھکے ہارے، بے شدھ لوگوں کے بدن ٹوٹے، تھکن ٹوٹی، انگڑائیاں ٹوٹیں اور آنکھیں کھل گئیں (یہ مشرق تھا)۔

اور وہ جو بےشمار تھے، تھکے ہارے تھے، منتشر تھے —— انھوں نے شہروں کو کاٹتی بانٹتی درمیانی بارہ نوچ ڈالیں —— وہ دن، گرم تپتا ہوا دن ——

گرم، تپتے ہوئے ان گنت دن ——
دن گرم ہو یا خنک ہو یا بھیگا ہوا ہو، اک لہر ہے
—— اک لہر ہے کہ آتی ہے اور گزر جاتی ہے
تھمے کہ کبھی شانت اور کبھی بپھرے ہوئے سمندر کی اک لہر کے بھلا کیا معنی ہوئے ؟ (!)

وہ دن،

وہ دن طلوع ہوا —— اک بے معنی دن تھا۔

اُس گرم، تپتے ہوئے دن کی دھول اُڑاتی دوپہر، نشہ منڈپ کے نیچے میں نے سُنا: لوگوں نے دیکھا ہے۔ اُس برہنہ رانوں پر جونک سنار زرد جیلی چپکی پڑی ہے اور اُس نے اپنے کھچڑی بالوں میں پانچ ہزار کے کرنسی نوٹ اُڑس رکھے ہیں اُس ہچکیاں لیتی شام چھاتہ نہ بے ڈھب یورپی مجھے اُس ریستوراں میں ملا جس کا پچھلا دروازہ زعفران کی پگڈنڈی پر کھلتا ہے۔

اُس گہری کالی کرفیو مقید رات دستک ہوئی۔

میں نے دروازہ کھولا۔

وہ سیڑھیوں پر گرا پڑا تھا۔

ٹارچ کی روشنی کے دائرے میں —— میں نے دیکھا: وہ مرا پڑا ہے۔

لاش کی چوڑی پیشانی پر لکھا ہوا تھا: گوتم نیلمبر۔

میں کمرے میں لوٹ آیا اور کھڑکی کھول، کرسی کھینچ بیٹھ گیا اور باہر کی اور تکنے لگا، زنگ آلود آسمان کو، نا عسلا، دم بہ لب رات کو اور سیڑھیوں پر مردے پڑے گوتم نیلمبر کو۔

صبح کی پہلی چاپ سنتے ہی میں نے دیکھا، گوتم نیلمبر کا ٹھنڈا گوشت مٹی ہونے لگا ہے۔ صبح کی چاپ تیز ہونے لگی اور ٹھنڈا گوشت اور ہڈیاں مٹی ہونے لگیں اور روشنی کی پہلی کرن کے ساتھ مٹی مٹی لاش منتشر ہو گئی۔

میں بے تحاشا ہنسنے لگا۔

—— ماضی پرست ہوں یا ڈریکولا، انت ایک ہے۔

اور پھر وہاں کوئی نہ تھا —— اور میں تو چاہتا بھی یہی تھا —— اور وہ تو چاہتا بھی یہی تھا کہ وہاں کوئی نہ ہو کہیں کوئی نہ ہو اور جہاں سے وہ آیا تھا، وہاں بھی کوئی نہ تھا لیکن اسے وہاں، بیکار آوارہ گھومتے اتنے دن ہو گئے تھے کہ سنسان اجڑی گلیوں اور خالی بازاروں میں خود اپنے آپ سے ٹکرا جاتا اور گلیوں بازاروں میں زوروں کا دھماکہ ہوتا اور اسے محسوس ہوتا، اگر وہ یونہی خود سے ٹکراتا رہا، غفلت کی نیند سویا ہوا شہر کسی دن بیدار ہو جائے گا۔ خود اپنے آپ سے ٹکرا کر پاش پاش ہونے کی لذت کا تو وہ منتظر تھا لیکن یہ اسے منظور نہ تھا کہ غفلت کی نیند سویا ہوا شہر بیدار ہو —— وہ جو غفلت کی نیند سو گئے تھے، کہیں بیدار نہ ہو جائیں، اس نے وہ شہر چھوڑ دیا اور پہاڑی پہاڑی اس خوف کے ساتھ، کہیں اس جیسا کوئی

ہاں نہ ہو، وہاں پہنچا۔

خوف تو اپنے جیسے کسی دوسرے سے ہوتا ہے (وہاں کوئی نہ تھا) اور وہ جگہ جہاں اپنے جیسے کسی دوسرے سے ملنے کے امکانات نہ ہوں، کہاں تھی، یہ اسے معلوم نہ تھا۔

پہاڑیوں کا وہ سلسلہ اُس کے قدموں تلے ختم ہو پڑا تھا۔ —— نیچے سمندر تھا اور اس کے دائیں ہاتھ پہاڑی کا دامن نرکیے دیکھیے دیکھیے بہتا دریا سکون کے ساتھ وشال سمندر میں پناہ لے رہا تھا اور بائیں ہاتھ پہاڑی کی ڈھلان پر ٹیڑھی ٹیڑھی دراز سبز گھنا جنگل سائیں سائیں کر رہا تھا۔ —— آسمان نیلا تھا اور پگڈنڈی کے بل واضح تھے۔

پگڈنڈی کے واضح بل بے معنی تھے کہ اسے کوئی نہیں تھا۔ آسمان کی نیلی رنگت بھلی تو تھی بس بھلی تھی کہ اس کا رشتہ زمین سے تھا۔ اس نے منہ پھیر لیا اور دریا تو خود سمندر کی پناہ سے ... ہاتھ اور جنگل بھی سمندر کنارے تک بڑھ آیا تھا اور پہاڑی بھی بڑھتے بڑھتے یوں اچانک رک گئی تھی جیسے ڈوب جانے کے خوف نے پاؤں پکڑ لیے ہوں۔ —— اور سمندر؟

بہت دنوں سے وقت کی رفتار سے باخبر رہا۔ لیکن ایک دن آسمان کی بھلی بھلی سی نیلی نیلی رنگت اور سمندر کی برق سی بہنے وہ جہاں تھا پڑا رہ۔ محویت کے عالم میں وقت سے پیچھے رہ گیا اور جب وقت کی رفتار پہاڑی کے آخری قطعے پر اس کی جوت کی حدود میں نہ رہی، وہ خود اپنے آپ سے ٹکرا گیا۔

پگڈنڈی، پہاڑی، جنگل، دریا، آسمان، سمندر، کوئی بھی تو غفلت کی نیند نہ سویا ہوا تھا۔ —— وہ پہاڑی سے نیچے کود گیا۔

نہ جانے کتنے سورج سمندر سے نکلے، اور نہ جانے کتنے سورج سمندر ہی میں ڈوبے اور نہ جانے کتنے سورج اس کی آنکھوں میں اترے —— وہ ہاتھ پاؤں مارتا مارتا بہت ٹکراتا رہا۔

دور ساحل تھا۔

ساحل سمندر صحرا کا کنارا تھا۔ —— سامنے صحرا پھیلا پڑا تھا اور وہاں کوئی نہ تھا۔

—— سورج ڈوب رہا ہے، ایک سر ہے اور ایک ریزہ ریزہ صحرا میں پھیلا پڑا ہے۔

اور یوں کہ پاؤں تلے ریت، سر پر ریت، آنکھوں میں ریت، منہ میں ریت —— اس نے نخلستان میں چشمے کے ٹھنڈے اجلے پانی سے تن صاف کیا اور قدم بڑھائے۔

اب واحد غائب واحد حاضر کی صورت میرے سامنے کھڑا ہے۔

ہم پلنگ کا سہارا لیے کمرے میں دو گھٹنے ہوئے، ہم اتفاق ایک دوسرے کے سامنے آ گئے تھے، ہمارے قدموں کے تھے اور پھر ہم بغل گیر ہوئے تھے۔ —— میں آٹھواں سگریٹ پی رہا ہوں اور دو گھنٹوں سے خاموش ہوں کہ وہ دو گھنٹوں سے خاموش ہے۔ میں اس سے بہت ساری باتیں پوچھنا چاہتا ہوں اور یہ نہیں جانتا، وہ مجھ سے بہت ساری باتیں کہنا چاہتا ہے یا نہیں۔

وہ ایک نظر مجھے دیکھتا ہے، مسکراتا ہے اور میں جان لیتا ہوں، وہ کہہ رہا ہے: "آؤ یار مرے! کافی نہیں کالی کافی، گرم اور کسیلی۔"

ہم وہیں بیٹھے ہیں، جہاں ہم نے زندگی کے دس برس بین کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اہم برس

تھے یا شاید اِس برس گزر رہے ہیں، کافی پی رہے ہیں اور خاموش ہیں۔ میں اس کی موجودگی میں نواں سگریٹ پی رہا ہوں۔ ایک سگریٹ اور بچا اور میں چند لمحوں میں اسے بھی دھواں دھواں اُڑا دوں گا اور پھر اور سگریٹ لینے باہر جاؤں گا اور لوٹنے پر اسے نہ پاؤں گا، ہاں! پیالی تلے ایک پرزہ رکھا ہوگا ——— "پھر کبھی ———" ہم ہمیشہ ایسے ہی ملتے ہیں اور خاموش رہتے ہیں، میں سگریٹ پیتا رہتا ہوں اور یہ جاننے بنا ہی کہ وہ مجھ سے کچھ کہنا چاہتا ہے یا نہیں، اس سے بہت کچھ پوچھنا چاہتا ہوں اور پھر ہمیشہ سگریٹ لینے باہر جاتا ہوں اور لوٹنے پر مجھے ہمیشہ پیالی تلے پُرزہ رکھا ہوا ملتا ہے، "پھر کبھی ———"

پھر کبھی ——— لیکن کب، کہاں؟

آنے والے کل کا شہر، جہاں آج گھنی گہری نیلی آنسو گیس پھیلی رہتی ہے، جہاں آنکھوں سے لہو بہتا ہے۔

ان گنت قابلِ فہم اور مانوس آوازوں کا شہر، جہاں "ہمارا نام، تمہارا نام ——— ویت نام، ویت نام" یک آواز، مشرق سے مغرب اور شمال سے جنوب تک، صبح و شام، آٹھوں پہر، جستجو، جدوجہد اور جنگ کا لازوال ہتھیار ہے۔

آنے والے کل کے سرخ شہر کی گلیاں، بازار، چوک، پارک اور کافی ہاؤس روندتا ہوا بدحواس بے وطن پیدل جو شمشان گھاٹ، گرجا گھر اور کنجوں چوپٹا کے معنی جانتا ہے۔

وہ کون ہے؟ وہ ایک بے وطن سرخ شہری ہے۔

میں کون ہوں؟ میں وہ ہوں۔

اور وہ (میری) کرسی؟!

لمبی، بہت لمبی ٹانگیں۔ لمبے، بہت لمبے بازو۔ اونچی، بہت اونچی پشت ——— مغرب کی جانب رُخ کیے ہوئے وہ کرسی۔

کرسی کے لمبے، بہت لمبے بازوؤں پر پڑے ہوئے لمبے بازو، اکڑی ہوئی ہتھیلیاں اور اکڑی ہوئی انگلیاں۔ کرسی کی اونچی، بہت اونچی پشت سے جڑی ہوئی اونچی پشت اور اونچی، تنی ہوئی گردن۔ زمین کی جانب سیدھی لٹکی ہوئی لمبی ٹانگیں۔ ننگے پاؤں۔ ذہن خالی۔ دل کی دھڑکن خاموش، نبض کی رفتار تھمی ہوئی۔ مساموں کا کام تا حال بند ——— وہ ساکت، بے جان جسم۔

اور وہ آنکھیں ——— زندہ آنکھیں، روشن آنکھیں ——— بڑی بڑی آنکھیں ——— متحرک پتلیاں اور زندہ آنکھیں ——— بے جان جسم اور زندہ آنکھیں، زندہ آنکھیں اور بے جان جسم ——— کون کس کی زندگی اور کون کس کی موت؟

مغرب کی جانب رُخ کیے ہوئے کرسی میں مقید ساکت اور بے جان جسم،
ساکت اور بے جان جسم میں مقید زندہ اور روشن آنکھیں،
آنکھوں کے سامنے ——— آنکھوں کے سامنے آئینہ (کتاب؟!)،
آئینہ؟!
شمال کی جانب شمال کی آخری حد تک آئینے کی دیوار!

جنوب کی جانب جنوب کی آخری حد تک آئینے کی دیوار !!
آسمان کی جانب آسمان کی انجانی بلندیوں تک آئینے کی دیوار !!:
آنکھوں کے سامنے آئینہ۔
آئینہ، اُجلا، صاف، شفاف۔۔۔۔۔۔
۔۔۔ ۔۔۔ میں نے سگریٹ سلگایا۔
وہ سُرخ شہری ہے اور میں وہ ہوں۔ کہیں گھپلا ہے؟ میں وہ ہوں اور وہ سُرخ شہری ہے۔ میں سُرخ شہری کیوں نہیں؟ میں۔۔۔ میں سُرخ شہری ہوں۔ نہیں، نہیں۔ میں سُرخ شہری نہیں ہوں۔ یہ تو میری تحریر کے "میں" کی پرابلم ہے۔ اور میری تحریر۔۔۔۔۔ میں اور میری تحریر کا "میں"۔۔ ۔۔
۔۔۔۔۔ ایک جنگِ ناتمام۔۔۔ ۔

●

میری انگلیوں کے دُکھ میں کمی آگئی ہے۔

●●



بلراج مینرا

# آخری کمپوزیشن

(تیسری دنیا کے دانشوروں کے نام)

اس کے لفظ چھین لو اور اسے چھوڑ دو۔

یہ مجھے منظور نہ تھا اور نہ ہے۔

گزرے ہوئے کل اور آنے والے کل کا یہ درمیانی لمحہ۔ جسے میرا ایک رفیق آج کہتا ہے مجھ غریب پہ کا ایک ننگا بچا سا دکھ ہے۔ جس کی تین دیواریں پتھر کی ہیں اور چوتھی نوٹ کی۔

جگ بیتے۔ اس آج سے پہلے گزرے ہوئے کل کھلے آسمان تلے میں اپنی لے میں ان گنت لفظ کھو بیٹھا تھا — تاریخ۔ جغرافیہ۔ دیومالا۔ کہاوتیں، خون کے رشتے ناطے اور دل کے معاملات۔ صبح و شام تھے۔ کبوتروں کا پھڑپھڑانا بھوک تھی اور لغزش پا پیاس۔ ہنستے ہنستے رو دینا شاعری تھی اور روتے روتے ہنس دینا کہانی۔ پوچھنے سے پہلے بہہ ملنا۔ بعد دوپہر خیمہ اور شام ڈھلے دیوداس۔ کبھی قد رعنا کو آنکھیں نرگس کے غم کی تصویر دیکھتے اور کبھی۔ روکھے سوکھے گھنے لمبے پریشاں سیاہ بالوں میں سورج کے ذرے۔ بازوؤں پہ پستانوں کا ہلکا سا دباؤ۔ موسم سرما کی صبح کی دھوپ! لبوں کا لمس۔ الاؤ کی آنچ!۔ بدنوں کا ملاپ۔ بارش اور بعد بارش کا سکھ —— زمان و مکان کی اک ایسی سازش کہ جس کا میں شکار تھا۔ نہ جس میں میں شریک تھا۔

میں، جو بیک وقت سازش کا شکار اور سازش میں شریک تھا، لفظوں کو معنی نہ دے پایا۔ لفظ، جو دن تھے، گرما، سرما، خزاں، بہار کے گرد چکر کاٹتے رہے۔ موسم، جو لفظ تھے، معنی نہ تھے —— سازش کا شکار میں یوں تھا کہ لفظوں کے حصار میں تھا اور سازش میں شریک یوں تھا کہ میں نے اس حصار کو توڑنے کی کوشش نہ کی۔ ——— وہ دن ہوس پرستوں اور شہرت پسندوں کے دن تھے۔

گزرے ہوئے کل کی ایک رات تھی۔ جسے میرا رفیق آج کہتا ہے۔

اس رات نرم گرم بستر پہ لیٹے ہوئے بدنوں کے سانسوں کی دھونکنی مدھم پڑ رہی تھی اور تھپکیاں دے رہی تھی کہ پاس ہی کی کوئی سیڑھیاں، کوئی وزنی، غیر مہذب قدم اترتے سنائی دیے۔ میرا دایاں ہاتھ، جو نرم گداز ہرے بھرے، لعاب لتھڑے، ماند ہوتے ہوئے پستان پہ رکھا ہوا تھا جیسے وہیں کا ہو، آپ ہی آپ علیحدہ ہو گیا، دھونکنی سرد پڑ گئی اور میں بھی

کچھ سوچ بھی نہ پایا تھا کہ مجھے محسوس ہوا کسی نے سسکی لی ہے۔ ایسی پھیلتی ہوئی، سمٹتی ہوئی سسکی جیسے اک پل پھیل جائے، سمٹ جائے۔ ایسی بے چارگی، ایسا ضبط۔ جیسے رات نے سسکی لی ہے ——— کوئی آنسو تھے! کسی کو رلے گئے تھے، کوئی ضبط کر رہا تھا۔

اس رات کی آج سی اجلی صبح ہوئی۔

اک چہرہ تھا سانولا سا، اداس اداس، اجلی آنکھوں والا، جسے بارہا دوست کہنے کو جی چاہا، ہر صبح نظر آتا تھا، کہیں نظر نہ آیا۔

راتیں سسکیاں بن گئیں۔

دن اجلے ہو گئے۔

بازاروں میں جوان چہرے کم نظر آنے لگے۔

طول و عرض میں اک ایسی چپ چھائی کہ ایک دوسرے کے دل کی دھڑکن سنائی دینے لگی۔

گھر سے ذرا پرے، اس طرف گورے بدن سلگنے لگے۔

کان سے جو سنا، ناک سے جو سونگھا، سچ تھا اور آنکھ سے جو دیکھا، ابھی جھوٹ تھا۔

لفظوں کی کھال ادھڑ گئی۔

گورے بدن جھلس رہے تھے ——— گلیاں، بازار، یونیورسٹیاں، کھیت کھلیان، ندی نالے، پہاڑیاں، بادل، سب اک سلگتا نوحہ تھے۔ لفظ بے معنی۔ آنکھ جو کچھ دیکھ سکتی تھی معنی تھے۔

ہر حس اک معنی بن گئی۔

کتابیں جو صلہ : کھوٹریاں مائر ہیں : ہاتھ ر انغلیں : پہاڑیاں پناہ گاہیں۔

دل بہلانے والے لفظوں سے کھینچی گئی جغرافیائی لکیروں کی بھٹیاں جو اب تک گورے بدنوں سے سلگائی جاتی تھیں، کلفٹن، میری ٹ، ڈرائیو اور ایمپائر اسٹیٹ بلڈنگ کے ایندھن سے دہکنے لگیں۔

لفظ، جو دن تھے اور بے معنی موسموں کے گرد بے کار چکر کاٹتے تھے، اک معنی اور اک موسم بن گئے۔

اس رات گھر لوٹتے سمے میں نے دیکھا، دہکتی بھٹی کی تپش سے لرزاں ندی میں دہکتے بدن بہہ رہے ہیں۔

مجھے محسوس ہوا، میں سازش کا شکار نہیں ہوں، میں سازش میں شریک نہیں ہوں۔

گھر پہنچا، دیکھا، بے معنی کل کے دوست میرے منتظر ہیں ——— دوستی بے معنی سی شناسائی محسوس ہوئی۔ ان گنت لفظ کھو دینے کا دکھ ہوا۔

ایک سکوں کے شہر سے لوٹا تھا اور خوش تھا۔ دوسرا تعلقات کی سیڑھیوں کی خرید و فروخت سے مالا مال تھا۔ میرا ہے حسی کے محکمے میں ترقیاں کر رہا تھا۔

"اک زمانہ ہوا، دل کا خوں کیے ———"

"بھنے ہوئے آلو ———"

"بہتی آگ ———"

میں کیا کہتا؟

میں نے کہا، "دل خوب صورت ہیں، بدن خوب صورت ہیں اور ہمارے چاروں اور آگ ہی آگ ہے۔"

تیسرے نے میری بات کاٹ دی۔

"بند بوتل کی تلچھٹ سے آنکھیں چندھیا گئیں؟ میاں! یار اپنا اس شہر سے ناتا ہے، جہاں گلیوں میں چاندی بہتی ہے —— یار کے آسمانی نکہت کے کرتے نے وہاں جادو جگا دیے ہیں ——"

دوسرے نے بات بڑھائی۔

"یار کی باتوں کے سبب اس شہر میں بک سکتے تھے ——"

میں نے پہلے کی جانب دیکھا اور پھر تیسرے اور دوسرے کی جانب —— وہم و گمان کے کردار۔

میں نے اسی شب گھر چھوڑ دیا۔

گھر چھوڑا —— ہر گھر اپنا ہو گیا —— ٹوٹے ہوئے گھر، دل والے گھر، بے حس گھر۔

اور پھر اس رات وہ آئے: مجھے لے گئے: ضبط کا کوئی قصہ ہی نہ تھا۔

—— تم نے جو سنا ہے، تم نے جو سوچا ہے، تم نے جو دیکھا ہے، اسے جھوٹ کہہ دو —— ہم تمہیں چھوڑ دیں گے۔

یہ مجھے منظور نہ تھا —— میں خاموش رہا۔

میری خاموشی اک لفظ نہیں تھی —— میں نے اب تک ان گنت لفظ کھوئے تھے، اب میں نے پہلی بار اک لفظ پایا تھا۔ اگر میں ان کی بات مان لیتا، میں اک لفظ اور کھو دیتا اور پہلا لفظ کبھی نہ پا سکتا۔

—— تم اپنا یہ لفظ ہمیں دے دو، ہم تمہیں چھوڑ دیں گے

میرا لفظ میری قوت اور ان کا خوف تھا۔

میں نے اک لمبا سانس کھینچا —— چند ہی لمحوں میں میں نے کئی لفظ پا لیے تھے۔

—— —— اس کے لفظ اس کے پاس رہنے دو اور اسے بند کر دو۔

یہ ان کی بھول تھی۔ ان لفظوں کے ساتھ میں آزاد تھا۔ قید بے معنی تھی۔

تین طرف کچی سرد دیواریں پتھر کی اور چوتھی لوہے کی —— انھوں نے مجھے بند کر دیا۔

آزادی کے وہ دن سکھ کے پہلے دن تھے —— بھنچی ہوئی مٹھیوں کے پسینے کا نمک اس سے پہلے بھلا کب چکھا تھا!

ہر حس اک معنی تو کب کی بن چکی تھی، تجربہ اب بنی۔

قدموں کو چاپ ملی، آنکھوں کو روشنی —— ننگے پاؤں ٹھنڈے فرش پر ٹہلتا تو آنکھوں کو بے پناہ سکون ملتا۔ ٹہلنا اک نشہ تھا۔ تھک جاتا تو جی بھر کر سوتا۔ سوچتا تو خوب سوچتا۔ ایک اور دیکھتا تو دیکھتا ہی رہتا۔

چند ہی دنوں میں میں نے محسوس کیا، میری پتلیوں کی جنبش سے میرے بدن میں زلزلہ آجاتا ہے۔

ایسے ہی ایک دن لوہے کی دیوار سے پشت جوڑے، ٹانگیں پسارے ننگے فرش پر بیٹھا ہوا تھا اور چھ فٹ کے فاصلے پر سامنے کی پتھر کی دیوار پر آنکھیں گاڑے ہوئے تھا۔

دیوار میں اک بے صدا لہر اٹھی اور اک ہلکے سے ارتعاش کے ساتھ فرش میں اتر گئی۔

دیکھا، سامنے کوئی بیٹھا ہوا ہے۔

پہلی نظر میں پہچان نہ پایا۔

یکایک محسوس ہوا، فاصلہ کچھ زیادہ ہے — — فاصلہ واقعی زیادہ تھا۔ فاصلہ بارہ فٹ تھا۔

فاصلے کا صحیح اندازہ ہوا تو جان پڑا، دیوار چھ فٹ کے فاصلے پر ہے اور وہ دیوار میں چھ فٹ اندر میری طرح منہ کیے، ٹانگیں پسارے بیٹھا ہوا ہے اور لوہے کی دیوار سے پشت ٹیکے ہوئے ہے۔

پہلی نظر میں پہچان نہ پایا تھا، ذرا سوچا تو مسکرا دیا —— میرا رفیق ہے!

مسکرا کر خیر مقدم کیا۔ مسکراہٹ میں شکریہ ملا۔

سامنے چھ فٹ کے فاصلے پر پتھر کی دیوار کے چھ فٹ اندر لوہے کی دیوار تھی، میری دیوار جیسی۔ یخ، مضبوط، زنگ جیسے رنگ۔

وہیں اپنی اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے ہم نے نہ جانے کتنی ان کہی باتیں کیں (وہ کس نے لیں؟)۔ تھک گئے تو آنکھیں موند لیں —— آنکھیں کھولیں، تو وہی تعجب اور پیار بھری آنکھیں۔

ایسے ہی ایک پل اس کی لوہے کی دیوار کی جانب دیکھ رہا تھا کہ پھر دیوار میں اک بے صدا لہر اٹھی اور ایک ہلکے سے ارتعاش کے ساتھ فرش میں اتر گئی

دیکھا، اس کی پشت کے ساتھ پشت جوڑے کوئی بیٹھا ہے اور ادھر دیکھ رہا ہے۔

میں کیسے پہچانتا کہ میری جانب تو اس کی پشت تھی اور بارہ فٹ کی دوری۔

میں نے اس کی جانب دیکھا۔

وہ بھی حیران تھا۔

وہ میری جانب دیکھ رہا تھا اور اس کی پشت کے ساتھ کسی اور کی پشت جڑی ہوئی تھی۔

میں نے پھر ادھر دیکھا اور چونکا۔

اس کے تھوڑے اور فاصلے پر کوئی اور بیٹھا ہوا تھا اور پتھر کی دیوار کے چھ فٹ اندر لوہے کی دیوار کے اندر لوہے کی دیوار سے پشت جوڑے میری یا شاید اس کی جانب دیکھ رہا تھا۔

میرا سر گھوم گیا۔

میں نے آنکھیں بھینچ کر ہتھیلیوں سے آنکھیں مسلیں۔

چند لمحوں کے بعد سر کو جھٹکا دے کر آنکھیں کھولیں اور حیرانی اور بڑھ گئی۔

دیوار کے اندر، دیوار کے اندر، دیواروں کے سلسلوں میں پشت سے پشت جوڑے، آمنے سامنے بیٹھے ہوئے ان گنت وہ، جو مجھے دیکھ رہے تھے یا ایک دوسرے کو، دوسرا تیسرے کو، تیسرا چوتھے کو، چوتھا پانچویں کو،

پانچواں . . .

بے لفظ معنی دیے تو سمجھ نہیں سکا، بے معنی لفظ دیے تو سمجھ نہیں سکا، شکر ہے۔ — سب بیتی ہیں۔

لفظ بھی یہاں پاس تھے اور لفظوں کو معنی بھی دیے گئے تھے —— اب معنوں کو لفظ دینے کا وقت آگیا تھا۔

آنکھوں آنکھوں میں وقت بند ہو گیا اور جب — تب وہ گھڑی آئی، ایک ساتھ سب ہاتھ اٹھے، ایک ساتھ سب قدم اٹھے، ایک ساتھ سب سر دیواروں سے ٹکرائے۔

دیواریں کرچی کرچی ہو گئیں۔

●

تب مجھے ہوش آیا، میں نے دیکھا، میں سناٹے سناٹے بہتے جنگل میں پڑا ہوں۔ قطرہ قطرہ خون میری رگوں میں رس رہا ہے۔

تھوڑی دیر بعد مجھے خبر دی گئی: ہمارے تین رفیق ہلاک ہو گئے ہیں، دو لاپتہ ہیں، اور باقی سب محفوظ ہیں۔

●●

محمود ہاشمی

# خود آگہی کی تمثیل

کچھ عہد، کچھ قوموں، اور کچھ مذاہب کے صحیفوں کے درمیان پائی جانے والی مماثلت، گزرے ہوئے دور افتادہ زمانوں کی مماثلت ہے۔ تم جس عہد اور جس زمانے اور جس ماحول میں زندہ ہو، اسی کی مماثلتیں، یکساں طور پر سلگتی ہوئی رسیوں کی مماثلتیں ہیں —— عصری احساس کے کبھی معدوم نہ ہونے والے بل ان سلگتی ہوئی رسیوں کا ماحصل ہیں۔

بات یہ ہے کہ دو بڑی اور عظیم جنگوں کے بعد، اب نیا میدانِ کارزار تیار ہو چکا ہے —— جہاں تیسری جنگ کے پہلے فیتے میں آگ دکھائی جائے گی —— یہ تیسری دنیا کا میدان ہے —— تیسری دنیا —— یا جنوبی ایشیا، یا جنوب مشرقی ایشیا —— یا مغربی ایشیا —— یا اس کا رفیق لاطینی امریکہ —— یا افریقہ —— اس تیسری دنیا میں شناخت کا ذریعہ نام نہیں —— بلکہ سچویشن **(Situation)** اور رویے ہیں، باقی دو دنیاؤں سے الگ اپنی انفرادی پہچان قائم کرنے والے رویے۔

یہی انفرادی اور مماثل رویے —— پاکستان کے انور سجاد اور ہندوستان کے بلراج مین را کے دو افسانوں میں، اسی طرح نمایاں ہیں، جیسے دوپہر کی چکاچوند میں کوئی آئینوں کا عکس ایک دوسرے پر ڈال رہا ہو —— "کونپل" (انور سجاد) اور "آخری کمپوزیشن" (بلراج مین را) کے آسمان پر چمکنے والا سورج یا اس کی حرارت ایک جیسی ہے —— لیکن "سچویشن" کا فرق، دونوں میں بیک وقت اختلاف اور مماثلت پیدا کرتا ہے۔ فکشن کی پرانی تنقید کے نقطۂ نظر کی اصطلاح کے ذریعہ اس سچویشن کو شناخت کیا جائے تو دونوں افسانہ نگار الفاظ، آواز، اور خاموشی کے درمیان —— یا تشدد اور دہشت کے مقابل، جبر و اصابت کے ذریعہ، شخصی اور انفرادی آزادی کی بنیاد پر، آزادی کے وسیع تر مفہوم کا عرفان حاصل کرتے ہیں۔

"کونپل" اور "آخری کمپوزیشن" میں اس مفہوم کی اس مماثلت کو جو عصری احساس کی گرہ

بتی ہے، ان اقتباسات سے سمجھا جاسکتا ہے۔

——— تم نے جو سنا ہے، تم نے جو سونگھا ہے، تم نے جو دیکھا ہے، سب جھوٹ کہہ دو ———

ہمیں چھوڑ دیں گے۔

یہ مجھے منظور نہ تھا، میں خاموش رہا۔

میری خاموشی ایک لفظ نہیں تھی ——— میں نے اب تک ان گنت لفظ کھوئے تھے، اب

میں نے پہلی بار ایک لفظ پایا تھا۔ اگر میں ان کی بات مان لیتا، میں ایک لفظ اور کھو دیتا، اور پہلا لفظ کبھی نہ پاسکتا۔

تم اپنا یہ لفظ ہمیں دے دو، ہم تمہیں چھوڑ دیں گے۔

یہ لفظ میری قوت اور ان کا خوف تھا۔

میں نے ایک لمبا سانس کھینچا ——— چند ہی لمحوں میں میں نے کئی لفظ پالیے تھے۔

——— اس کے لفظ اس کے پاس رہنے دو اور اسے بند کر دو۔

یہ ان کی بھول تھی کہ ان لفظوں کے ساتھ میں آزاد تھا۔ قید بے معنی تھی۔

تین تنگ پکی سرد دیواریں پتھر کی اور چوتھی لوہے کی۔

انھوں نے مجھے بند کر دیا۔

(آخری کمپوزیشن ——— بلراج مینرا)

آواز کی آرزوئیں، وہ خواہش، وہ خیال، وہ لفظ جنھیں میں نے اپنے سمیت، اپنے وجود میں سمیٹ لیا

تھا، آج، ان کی نجات کا دن تھا۔ اور میں ہجوم کے ساتھ مل کر اس حقیقت کا اعلان کر رہا تھا کہ ہم انسان ہیں ———

جانور نہیں ——— ہم آزاد ہیں، غلام نہیں۔

(کونپل ——— انور سجاد)

مینرا، اور انور سجاد، دونوں نے اپنے افسانوں میں اس عہد کی اُس سچویشن کو سمویا ہے، جس میں فرد

کی انفرادی اور اجتماعی آزادی کی بنیاد، وہ لفظ ہے، جو اظہار کے سمندروں کا بادبان ہے۔

انور سجاد کے افسانے کا بے نام کردار، اُس تصویر یا اُس علامت کے مقابل ہے، جس کے نقوش،

بیسویں صدی کے کچھ فوجی، نیم فوجی، یا جمہوری ڈکٹیٹروں کے جانے پہچانے خطوط کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہ بے نام کردار،

ان تشدد کا جبر سہہ رہا ہے، جس کی مثالیں، اس عہد میں، ایران، امریکہ، ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش،

افریقہ اور ایسے ہی جانے پہچانے ناموں والے ملکوں کی تاریخ کا حصہ بن رہی ہیں۔

جبر اور ظلم کا شکار بنائے جانے والے کا جرم، وہ لفظ ہے، جو کائنات کے ہر اسرار کی گرہ کھولتا ہے

——— ہر شے کو ایک نام دیتا ہے ——— اور نام دینے کی قوت رکھتے ہوئے، آزادی کے احساس اور ذائقہ کو

اپنے اندر محفوظ رکھتا ہے۔ مینرا کے افسانے کا میں بھی، لفظ کی اس الوہی اور کائناتی قوت کا مجرم ہے۔

"یہ لفظ میری قوت، اور ان کا خوف تھا ———"

انور سجاد کا بے نام کردار، ظلم و جبر کو برداشت کرنے کے روحانی پیکر تخلیق کرتا ہے ——— اُس کے

مقابل جو قوتیں اور جو کردار ہیں، وہ اس کے کردار سے لفظ کی ادائیگی کی قوت چھین کر مطمئن ہو جانا چاہتے ہیں، لیکن اس کردار کی معدوم ہوتی ہوئی آواز ——— اپنے جذبے اپنے احساس اور آزادی کی آگہی کو اس نوخیز کے وجود میں نئے سرے سے توانائی حاصل کرتے ہوئے دیکھتی ہے، جو طوفانی رات کے آغوش میں، ایک نودمیدہ کلی کو پروان چڑھا رہا ہے۔ انور سجاد کا افسانہ، غیر متحرک علامتوں اور تصویری نقوش میں، زندگی، عصری کشمکش، اور عصری آگہی کو ہر لمحہ نئے انداز سے جنم لینے والی حقیقت میں تبدیل کر دیتا ہے۔

اس افسانے کی مختلف پرتیں ہیں، جو اپنے مختلف اور لامحدود معانی کو کھولتی ہیں ——— افسانے کا فوری طور پر ذہن نشیں ہونے والا خاکہ، جس سچویشن کو نمایاں کرتا ہے، وہ اس صدی کی چھٹی دہائی کا پاکستان ہے ——— لیکن افسانے کے کردار اور اس کے رویے پر غور کیجیے تو یہ سچویشن دنیا کے کئی ممالک کا پس منظر بن کر نمایاں ہو سکتی ہے۔

مین را کے افسانے کا انداز زیادہ Generalise اور نظم کی طرح لامحدود مفہوم کا حامل ہے ——— اس لیے مین را کے افسانے کا ہیرو، اپنے پہلے تاثر میں ہی، آج کا وہ انسان نظر آتا ہے ——— جس کے لیے اسٹیبلشمنٹ Traitor کا لفظ استعمال کرتا ہے ——— اور جو خود اپنی لغت کے اعتبار سے Rebel ہے۔

انور سجاد کا افسانہ Traitor کے مفہوم اور Rebel کے تصور کی سرحد کا اثر قائم کرتا ہے ——— اور اس طرح ایک ہی عہد کے دو فنکاروں اور اُن کے اظہار میں ایسی معنی خیز مماثلت پیدا ہو جاتی ہے، جس میں ہم اپنے عہد کو، اس کے آمرانہ، نوآبادیاتی نظاموں کے ظاہری اور باطنی نقوش کو شناخت کرتے ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مین را اور انور سجاد نے لفظ کو آزادی کا مترادف کیوں تصور کیا ہے ———؟ اس کا ایک سبب تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کا یہ عہد کسی پیمبرانہ یا فلسفیانہ موشگافی سے زیادہ، انس ادراک کا متقاضی ہے، جو انفرادی طور پر افراد کو اُن کی سچویشن اور ان کی معنویت سے آگاہ کر سکے۔ ماضی کی ذہانتوں اور کامیابی سے رواج پانے والے فلسفوں کا ایک ہجوم ہے جن کی اکتسابی اصطلاحات معاشرے میں آدمی اور انسان کی حیثیت اور اس کے فرائض متعین کر دیتی ہیں۔ کوئی ایک اصطلاح، دوسری اصطلاح کو رد کرتی ہے اور آدمی کے وجود کا مفہوم ہی یکسر تبدیل ہو جاتا ہے۔

مثال کے طور پر، مین را اور انور سجاد کے افسانوں کی فضا کو لیجیے ——— دونوں افسانوں میں 'زنداں' کا استعارہ ہے ——— پرانے ادب میں زندگی کو بھی 'زنداں' کے استعارے سے ظاہر کیا جاتا تھا ——— اور موت کو اس سے رہائی کا باعث سمجھا جاتا تھا۔

انیس اور بیسویں صدی میں زنداں کا استعارہ، انقلابی تصورات اور اعمال سے وابستہ ہوا ——— کامیو نے 'زنداں' سے وابستہ دو اور ایسے مفہوم کا تذکرہ کیا ہے، جن میں سماجی اور اخلاقی تصورات کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ کامیو نے ساد (Sade) کا حوالہ دیا ہے، جو کہتا ہے کہ :

"زنداں کے دروازے کھولو یا اپنی نیکی ثابت کرو ———

اس تصور کی ایک اور شکل، کامیو کے مطابق سینٹ جسٹ (Saint-Just) میں ملتی ہے۔ وہ کہتا ہے۔

"اپنی نیکی ثابت کرو یا جیل خانے میں جاؤ۔"

نوبتی دادو بین را کے افسانوں کا "زنداں"، اس نوعیت کے تمام پیغمبرانہ اور فلسفیانہ تصورات اور اصطلاحات کے برخلاف، اس نظام کو ظاہر کرتا ہے، جس میں افراد، مقررہ اور مشروط رویئے، الفاظ اور طرزِ فکر اختیار کرنے پر مجبور کیے جاتے ہیں۔

ذہنوں کو پابند بنانا، اور اپنے رائج کردہ الفاظ کو عوام کے الفاظ بنانا، اس عہد کی آمریت کا ایک ایسا حربہ ہے، جو کسی اعلان کے بغیر نہایت آسانی سے اذہان تک مجبور غلامی کو قائم کرتا ہے ——— اس نئی طرز کی غلامی میں، سب سے بڑا ہتھیار، وہ جمہوریت اور وہ سوشلزم ہے، جسے ہر ملک اور ہر آمر نے اپنے اپنے مفہوم کا لبادہ پہنا دیا ہے۔

تاریخ کے اس نئے زنداں میں اپنے وجود، اپنی حیثیت اور اپنی سچویشن کی آگہی، اور اس کا اظہار اور اس اظہار کے لیے انفرادی اور خاص طور پر انفرادی لفظوں کا استعمال، اور ان لفظوں کا حصول، اس عہد کے باغی انسان کا سب سے اہم فریضہ ہے ——— اپنی سچویشن، اپنے وجود، اور کسی خاص نظام میں اپنی حیثیت کا عرفان نہ ہو تو کوئی مسئلہ پیدا ہی نہیں ہوتا۔ یہی آگہی ہے، جو آزاد اور غیر آزاد کے درمیان خطِ امتیاز کھینچتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ نئی دنیا کا ہر آمر، اپنے ماتحت محکوم عوام کو ایک مقررہ زبان، مقررہ مفہوم رکھنے والے الفاظ دینے کے لیے ذہنوں کی تطہیر یا **Brain Washing** ضروری سمجھتا ہے۔ الفاظ، اگر انفرادی اور آزاد ہوں، تو ان کا مفہوم مقررہ مفاہیم سے الگ ہوتا ہے ——— لفظ و معنی کی یہی انفرادیت بغاوت کی عسکرانہ قوت بن جاتی ہے۔

"کونپل" اور "آخری کمپوزیشن"، دونوں ہی لفظ و معانی کے اس انتہائی انفرادی، اور عسکرانہ رشتے کی جستجو کو تخلیق کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ "آخری کمپوزیشن" کا کردار لفظ و معنی کی اس منفرد اور آزاد دنیا کی جستجو میں، نہ صرف کسی ایک نظام، بلکہ عوام یا انبوہ کے عمومی رویوں سے اور ان کے مقررہ اور مشروط لفظوں کے حصار سے، یا ایک عام قبول شدہ کائنات کے تصورات اور عقائد سے بھی بلند ہونا چاہتا ہے ——— اس افسانے کا ہیرو کہتا ہے:

"وہ میں، جو بیک وقت سازش کا شکار اور سازش میں شریک تھا، لفظوں کو معنی نہ دے پایا ——— لفظ جو دن تھے، گرما سرما، خزاں بہار کے گرد چکر کاٹتے رہے۔ موسم، جو لفظ تھے معنی نہ تھے ——— سازش کا شکار میں یوں تھا کہ لفظوں کے حصار میں تھا، اور سازش میں شریک یوں تھا کہ میں نے اس حصار کو توڑنے کی کوشش نہ کی۔ وہ دن، ہوس پرستوں اور شہرت پسندوں کے دن تھے۔"

انبوہ کے الفاظ، بے معنی الفاظ اور ان کے حصار سے بلند ہو کر، اپنی ذات، وجود اور سچویشن کے دھیان، اور انبوہی نفسیات کو رد کرنے کے عمل کی پہلی منزل ہے، جو مذکورہ اقتباس میں نمایاں ہے ———

یہ افسانے کا بھی آغاز ہے، اور اس نئی، دہشت اور تشدد آمیز سچویشن کا بھی۔ جہاں "آخری کمپوزیشن" کا کردار، جبر کا مہرہ ہو کر، اپنی بیکراں آزادی کے عرفان کو الفاظ میں، لفظ و معنی کے رشتے میں، اور الفاظ سے پہلے جنم لینے والی خاموشی میں حاصل کرتا ہے۔ یہی Traitor کے تعین اور Rebel کے تیقن کی منزل ہے۔ ایک نیا طلوع ہونے والا آدمی ——— آزادی کے احساس کو مستحکم بنانے کے لیے ایک نیا باغی ——— کائنات گیر، جغرافیائی لکیروں سے بےنیاز آزاد انسان کا تصور جنم لے رہا ہے —— یہ وہ منزل ہے جہاں نور تجاد، بلراج مین را اور بےشمار ملکوں کے لاتعداد Rebels اپنے اپنے الفاظ اور تصورات اور تخلیقات کے ساتھ باہمی مماثلتوں کے رفیق بن جاتے ہیں۔

"کتابیں حوصلہ بکھوپڑیاں، ٹائر، بم، باتھ، رائفلیں، پہاڑیاں پناہ گاہیں۔ دل سہانے وسیلے لفظوں سے کھینچی گئی جغرافیائی لکیروں کی دھجیاں ——— جواب تک کورے بدنوں سے سلگائی جاتی تھیں۔ کلفٹن، میرین ڈرائیو اور ایمپائر اسٹیٹ بلڈنگ کے ایندھن سے دہکنے لگیں نئے لفظ، جو دن تھے اور بےمعنی موسموں کے گرد بےکار چکر کاٹتے تھے، نئے معنی اور نئے موسم بن گئے ——"

"آخری کمپوزیشن"

یکسوئی، اتحاد اور مماثلت کے اس آتش فشاں نقشے میں، ہمیں اپنے عہد کی زندگی کا وہ اسلوب بھی نظر آسکتا ہے، جسے "وہیت نام" کے نقطے سے پہچانا جاتا ہے۔

"کونپل" اور "آخری کمپوزیشن" کی ایک اور مماثلت ان کا اسلوب ہے۔ کم تر الفاظ والے جملے، جو زیادہ سے زیادہ وسیع تر مفہوم کو ادا کرتے ہیں۔ یہ جملے، کرداروں کی داخلی صلابت، دن بدن بڑھتے ہوئے خارجی تشدد کے عمل کو ظاہر کرتا ہے۔ "کونپل" میں جبر و تشدد کی شہادت کے لیے، وہ بیوی اور ماں موجود ہے ——— جو خاموشی میں اپنے ردّعمل کو ظاہر کرتی ہیں ——— اور بےشمار انسانوں کی خاموش شہادت کی علامت بن جاتی ہیں۔

"آخری کمپوزیشن" کے تہہ دار مختصر جملے، اس انبوہ اور ان رفیقوں کو بھی روشناس کراتے ہیں، جو بےسکوں کے شہر، تعلقات کی سیڑھیوں کی خرید و فروخت، اور بےحسی کے محکمے میں ترقیاں کر رہے ہیں ——— جن کے لیے سماج، آرائش خم و کاکل میں مصروف دوشیزہ ہے، جو ملازمتوں، بیویوں، محبوباؤں، بچوں اور انجانی اداسیوں کے ادنیٰ اور پست مسائل کو صدیوں سے اپنا مسئلہ بنائے ہوئے ہیں، اور بدستور زندہ ہیں۔ اس کم قیمت سوشیو پولیٹیکل دنیا کی پےچیدگی، اور اسکینڈلوں سے بھرپور، ماحول کو تیاگ کر اپنی انفرادی اور آزاد، متصادم ہوتی ہوئی شخصیت کا عرفان، "آخری کمپوزیشن" کے کردار کا عزم اور سفر ہے۔ بےحسی اور بےخبری اور عدم آگہی کی کائنات سے بلند ہو کر یہ کردار، ایک نئے انقلاب آفریں رشتے اور رفاقت سے وابستہ ہوتا ہے ——— گویا Meditation کا ایک عمل ہے ——— جو رفتہ رفتہ ذات کو محدود کائنات سے لامحدود تک پہنچنے میں معاون ہوتا ہے ——— اب عرفان اور رفاقتوں کی ایک نئی منزل ——— ایک مختصر سے جملے میں طویل اور بےشمار نظموں کا سا تاثر لیے اس طرح ظاہر ہوتی ہے:

"گھر چھوڑا ۔۔۔ گھر اپنا ہو گیا ۔۔۔ سٹے ہوئے گھر، دل والے گھر، بے حس گھر ۔۔۔"
درمیان کی اس منزل کے بعد "آخری کمپوزیشن" اس نقطہ پہنچتی ہے جہاں سے "کونپل" شروع ہوتی ہے۔
"اور پھر اس رات وہ آپ کچھ سے نہ ضبط کا کوئی قصہ ہی نہ تھا"

آزادی کے وہ دن سوکھے پتے دن تھے۔ جنگی ہوئی قمیضوں سے پسینے کا نمک اترنے سے پہلے جلا ب چکا تھا
(آخری کمپوزیشن)

"آخری کمپوزیشن" اور "کونپل" موت وحشت اور تشدد کے دو استعارے ہیں ۔۔۔ ان افسانوں کے کرداروں نے موت کو زندگی کی اوّلین حقیقت کے طور پر قبول کرنے سے انکار کیا ہے۔ اس لیے آواز اور الفاظ کے درمیان سسکیاں ہیں، اور برداشت کی خاموشی ہے۔ یہ خاموشی اور یہ سسکیاں، ہزاروں الفاظ سے زیادہ تہہ دار معانی تخلیق کرتی ہیں ۔۔۔ دونوں کردار، زنداں میں اظہار کی قوت اور صلابت کو آزادی کے مترادف تصور کرتے ہیں کہ مقابل کی شکست اور فرد کی صلابت کو فتح ملتی ہے۔ ذات اور شخصیت اور اظہار کی یہی فتحمندی وہ آزادی ہے، جو نہ کسی وعدوں کا اسٹیبلشمنٹ قائم کرنا چاہتی ہے، اور نہ کسی ایسے تاریخ ساز سویرے کو تخلیق کرتی ہے، جس کے سر پہ فلسفوں اور انقلابوں کا تاج ہو۔ یہی آزاد کردار، بیسویں صدی کا وہ **Rebel** ہے، جو ہر تبدیل شدہ نظام میں جبر اور تشدد کے مقابل مرکر اپنے وجود اور اپنی آزادی کا اعلان کرتا ہے۔ اس کا مقدر ناکامی، تاریکی، زنداں اور وحشتوں کے درمیان، اپنی یکتائی کو قائم رکھنا ہے۔ ٹوٹے بغیر، انبوہ کا حصہ بن جانا یا ٹوٹ جانا اس کی شکست ہے ۔۔۔ ۔۔۔ اپنے عہد کے زنداں میں، اس کے لفظ، نئے اور تازہ جہان معانی کی جستجو ہیں۔ "آخری کمپوزیشن" کا کردار، اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے کہتا ہے:

"لفظ بھی یہاں پلے تھے، اور لفظوں کو معنی بھی یہیں ملے تھے۔ اب معنوں کو لفظ دینے کا وقت آگیا تھا ۔۔۔"

وجود، صورت حال، اور اپنی ذات کے محل وقوع، اور پیش پا افتادہ تصورات سے بلند ہو کر اپنی پیہم جد و جہد اور تصادم میں آزادی کی شبیہہ دیکھنا ۔۔۔ اور لفظ و معنی کے نئے رشتوں کی جستجو ۔۔۔ آج کے دور احساس کی ایک نئی منزل ہے۔ انور سجاد اور بلراج مین را کی انفرادیت اور مماثلت یہ ہے کہ اپنے کرداروں کے لیے کسی ہمدردی یا کسی فلسفہ کا سہارا لیے بغیر ۔۔۔ اور فن کے بنیادی مطالبات کا خون کیے بغیر، عصری تقاضوں کو پورا کیا گیا ہے۔ ان افسانوں کو اس عہد کے ان فن پاروں میں شمار کیا جا سکتا ہے جن میں انتہائی تیکھا عالمگیر سیاسی شعور ہے، عصری احساس کی شعلوں کو جنم دینے والی آنچ ہے، فکشن اور شاعری کی تفریق کو ختم کرنے والی تخلیقی قوت ہے ۔۔۔ لفظوں کو مصوری کا عمل بنا دینے کی صلاحیت ہے ۔۔۔ اور ایسی خود آگہی ہے، جس میں ہمارا زمانہ، ہماری صدی، ہماری میسر کی دنیا، اس کے جبر سہتے ہوئے اور سالم رہتے ہوئے انسان ۔۔۔ اور وہ سیاست بھی نظر آتی ہے، جس کا ستم انبوہ پر چلتا ہے ۔۔۔ ان فنکاروں پر نہیں، جن کے لیے ان کا فن **Total War** کی طرح ایک مکمل میدانِ کارزار ہے۔

”کونپس ۹“ اور ”آخری کمپوزیشن“ آج کے فنکار کی خود آگہی کا اعلانیہ ہیں
خود آگہی تو آبلہ دستی گواہ ہے
اس راکھ کو کریدنا آساں بہت نہ تھا



شعور: ۱۷۵

سرمد صہبائی

# تیسرے پہر کی دستک



اس نظم کی تحریک اس نوآبادیاتی نظام کے زیر اثر مفلس کچلے جانے والے محکوم اور معزول انسانوں کا احتجاج ہے جس کے جبر و تشدد کے تحت انسان مختلف حصوں میں تقسیم ہوتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں مردہ تصورات میں منتقل ہو گئی ہیں اور ذہن و بدن لخت لخت ہوتی ہوئی زندگی ایک طویل خودکشی کے بھیانک منظر نامے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

سراسیمہ، وحشت زدہ انسان اپنی تذلیل، بے چارگی اور محکومی کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔ اسی بغاوت سے انسانی تاریخ کے دیوہیکل گنبدوں میں محکومی کی زنجیریں چھنکنے اور ٹوٹنے کی گونج سنائی دیتی ہے۔

آج تیسری دنیا کے تاریک خطوں کی پاتال اس مسلسل احتجاج کے بھونچال میں ہے۔ ان تاریک خطوں کی تہوں میں پلنے والی خواہشوں کا ہیجان ایک نئے عہد میں تخلیق ہو رہا ہے کہ نیا انسان وجودی حوالوں سے کائنات اور اپنے گردوپیش سے نیا تخلیقی تعلق قائم کرتا ہے اور اسی تخلیقی رشتے سے ہر شے کی ماہیت بدلتی ہے۔ اس تغیر کو دیکھنے اور سمجھنے کے لیے ایک نئے شعور کی ضرورت ہے۔ اس شعور کے ذریعے انسان اپنے آپ کو نظری اور ماورائی حوالوں کی بجائے تاریخ کے تسلسل اور تغیر میں شناخت کرتا ہے۔

یہ نظم اسی شعور کی دریافت کا عمل ہے کہ تیسرا پہر محکومی کی رات کی وہ کیفیت ہے جس میں رہائی کی خواہش اپنی بھرپور شدت کے ساتھ آزاد سرزمینوں کی صبح میں ظاہر ہوتی ہے۔ رات کے تین پہر، شعور کی تین حالتیں، تاریخ کے تین دور، مشیت اور مقدر کا جبر، خودکشی اور بغاوت کا کرائسس، آزادی کا شعور۔

## پہلا پہر

عدم، ہست، موجود، غائب
کسی گونگی منطق کے جبرِ مسلسل میں محصور
تاریخ صدیوں کی گونگی وراثت، روایت فقط ایک جامد سفر
حرمتیں، ضابطے، آسمانی صحیفے، نئے فلسفے
لائحۂ مرگ کی مختلف صورتیں،
عہد در عہد پھیلی ہوئی ایک بے سمتی کی بدلتی ہوئی ہیئتیں

زندگی موت کے درمیاں
دھیان کے دشت میں دیو مالا کے بوڑھے درختوں پہ
مبہم شبیہوں، بے آواز لفظوں کا موسم ہے
لاسمت شاخوں سے لٹکے پُراسرار لمحوں کی گہری گپھاؤں میں
اندھی ہوا سرسراتی ہے
آنکھوں کے ٹھہرے ہوئے پانیوں میں
پگھلتی شبیہوں، بے آواز لفظوں کے گرداب بنتے بگڑتے ہیں
ہونٹوں کے ننگے افق پر لڑھکتی ہوئی لکنتیں
ایک بھولے ہوئے نام کے لفظ میں ٹوٹتی ہیں
عدم، ہست، موجود، غائب کی جادوگری سے
ہر اک شے فنا کے تماشے میں ہے
اور کسی شے کے کوئی معانی نہیں ہیں
سروں پر کھلے آسمانوں کی چپ
اونچے شہروں کی چپ

عہد در عہد پھیلے زمانوں کی چپ
اور پاؤں کے نیچے خموشی کا ساکت سفر
خواہشوں کی مسافت ازل سے ابد کی طرف پھیلتے گونگے رستوں پہ
کرب و بلا کے تصادم میں بھٹکی ہوئی، باؤلی چیختی ہے!
ہست، موجود، غائب، عدم، ہست، موجود، غائب!

شب و روز کی اس طوائف الملوکی میں
عمروں کی بے سمتی سارے عہدوں کا مقسوم ٹھہرا ہے
ہر شے فنا کے تماشے میں ہے
پھڑپھڑاتی ہوئی خواہشوں
رات دن چلتی سانسوں کی منزل معین نہیں ہے

سویرے مؤذن کی آواز
سارے گھروں میں نئے دن کا الہام لے کر اترتی ہے
"کلمہ پڑھو!"
"مشیت کا کلمہ پڑھو!"
"فرض پورا کرو!"
"مقدر کا تعویذ باندھو!"
"کہو پھر کہو!"
رات کے سرد تابوت سے ہم
مقدر کا تعویذ بازو پہ باندھے ہوئے
اپنی سانسوں کی تقدیر کے کھوج میں اٹھ پڑے
لالٹینیں جلیں
آنکھوں میں اجالا ہوا!
بیویوں نے کہا "خالی واپس نہ آنا!
وگرنہ ہمارے بدن وسوسے دل کے لیے پھیل جائیں گے!"
بچوں نے صدیوں کے فاقوں کو گٹھڑی میں باندھا ---- کہا "خالی واپس نہ آنا!"

صدیوں کے فاقوں کو گٹھڑی میں باندھے ہوئے

ہم مقدر کے شہروں میں بکھرے ہوئے راستوں کے
کڑے زائچوں کی کھبارت میں نکلے
مگر واپسی سر میں اُڑتی ہوئی موت کی راکھ تھی
صبح سب نے مؤذن کی آواز پر یہ کہا :
جو گیا تھا وہ واپس نہ آیا

مقدر کے منحوس شہروں میں
ہر گیت، ہر لفظ پر بدشگونی کی مہریں ہیں
جسموں کی دہلیز سے روز
نوزائیدہ خواہشوں کے جنازے نکلتے ہیں
سانسوں کی تسبیح کے دانے دانے پہ کتنے ہی تصویروں کا عکس ہے
رات دن اس کی روشن زیارت کی گردش میں رہتے ہیں
خلقت شب و روز کے اس وظیفے میں اپنا بدن ہارتی ہے
"خشیت کا کلمہ پڑھو!"
"کہو پھر کہو!"
"مشیت کا کلمہ پڑھو!"
زندگی کیسا خطہ ہے؟
کہ زمیں کہاں خواب در خواب اترتی ہیں؟
سورج کے قدموں میں خوشبو پہن کر ہوا
کون سی سرزمینوں پہ موسم کے تہوار میں ناچتی ہے
رگوں میں اچھلتے لہو، پھڑپھڑاتی ہوئی خواہشوں، رات دن چلتی سانسوں کی منزل کہاں ہے؟
"کہو زندگی کیسا خطہ ہے؟"
لمحوں کے پھیلے ہوئے اس معمے کا حل کون سے لفظ میں ہے؟
کہاں ہونٹ رکھیں،
پکاریں کسے،
کون سے عکس میں اس کو ڈھونڈیں
جوابوں کی ہر سیف پر شہروں والے تالے لگے ہیں۔
کسے کس سے جوڑیں؟
کہاں ہاتھ رکھیں کہ اس لفظ کا کشف ہو،

سارے حصار کھل جائیں،
اور جسم میں جاگتے خون کی، پھڑپھڑاتی ہوئی خواہشوں
اور سانسوں کی منزل حقیقی ہو!

منزلیں فاحشہ ہیں
چوراہوں دوراہوں پہ اونچی دکانوں میں
ننگے سراپوں کو اوڑھے ہوئے، اپنی جانب بلاتی ہیں
پاگل بدن ہر صدا پر لپکتا ہے
کتنی زبانوں پہ شہوت کا ٹھہرا ہوا ذائقہ سرسراتا ہے
خوش پوش سازش، خوش نمک تقدیس میں
سات دن سات شکلیں بدلتی ہے

ہر روز منظر بدلتے ہیں
اور پہلے والی نئی صورتیں لے کے آتی ہیں
مردوں سے اس روپ بہروپ کے محشر آہنگ میں
جسموں کی کٹھ پتلیاں ناچتی ہیں
"کہو پھر کہو!"
"ہاں کہو پھر کہو"
دورانِ اوقات کے اس مسلسل سفر میں
پھیلتے بدن کے معانی
مہینے کی تنخواہ، بیوی کی ہمبستری
اور بچوں کے سانسوں کی مہلت ہے
کالج کی تعلیم
روزی کمانے کا دھندا ہے
کس کے لیے کون نروان کا بوجھ سہتا ہے!
"کلمہ پڑھو!"
ہاں کہو پھر کہو!"
ہم کہاں ہاتھ رکھیں،
کسے کس سے جوڑیں؟
شرافت کو سازش سے؟

عزت کو دولت سے ؟
لمحوں کے پھیلے ہوئے اس معمّے کا حل کون سے نقطے میں ہے ؟
رگوں میں مچلتے لہو، پھڑپھڑاتی ہوئی خواہشوں، رات دن چلتی سانسوں کی منزل کہاں ہے ؟
کہاں پہ تھمے گا سفر ؟
آخرت، عاقبت ؟
پنشن اور سرہانے پہ گمنام کتبے !
کہو زندگی کیسا خط ہے ؟
کیا موت جسموں میں باقی ہوئی سانس کی آخری قسط ہے ؟
آخری قسط ہے !

ٹوٹے لمحوں کے محشر میں جسموں کی فریاد جھنکی رہی
اور گواہی نہ اتری
وحی کے فرشتے کے ٹوٹے پروں پہ
نئے دن کے اخبار کی سرخیاں تھیں
موذن کی آواز، سانسوں کی تقدیر !
کلمہ پڑھو !
بیویوں نے کہا، "والدین چلیں، آنا واپس، بدن چھپ جائیں گے . . ."
فاقوں کی گٹھڑی کو باندھے، مقدر کا تعویذ
کلمہ پڑھو !
ہاں کہو پھر کہو !
مشیت کا کلمہ پڑھو !

# دوسرا پہر

عدم، ہست، موجود، غائب
کسی گونگی منطق کے جبرِ مسلسل میں محصور
ہر شے نقطہ واسطے کی بے آواز مبہم پگھلتی ہوئی ایک دھندلی مسافت
فنا اور بقا، زندگی، موت، اقرار، انکار
ہر شے فنا کے تماشے میں ڈھلتی ہوئی

ایک ہی وقت سے
ایک ہی منزل میں، ایک ہی فاصلے
موت اور زندگی کا سفر
ایک ہی سمت ہے
کون سے نقطے پر ہونٹ رکھیں؟

کہو علم والو، کہو جب کہ ہر تقدس زباں سے
جو ہو چکے زمانے سب کے شجرے وہاں ہیں لکھتے ہیں؟
لفظوں کے روزن سے کن کون سے شجرے میں جھانکتے ہو؟
کسے دیکھتے ہو؟

کہو زندگی کیسا نقطہ ہے؟
کس کے لیے لفظ چنتے ہو؟
کس کے لیے روز جیتے ہو مرتے ہو؟
جو ہو کہاں ہونٹ رکھیں کہ ہونٹ بدن کی سیاہ رات میں
نام کا درد لکھے
تم تو ہکلا رہے ہو،
تمھاری زباں میں تو حرف و معانی میں شکل میں بیا
ہکلا رہے ہو!

اسے کس زباں سے پکارو گے
نام و لفظوں سے اس کا تعلق کیسے ہو گا؟
کہاں ہونٹ رکھو گے؟
دیکھو تمھاری زباں ایک اک حرف کو چاٹتے چاٹتے مر چکی ہے
ہر اک حرف بننے سے پہلے بگڑتا ہے
ہر نام ریگِ رواں پر بکھرتا ہوا نام ہے
تم تو ہکلا رہے ہو!

شب و روز کس کے لیے جیتے مرتے ہو؟

شہروں میں بیمار لفظوں کی ننگی بدن تھوکتے ہو!
اسے کیا کہو گے،
کہ تم تھوک کر چاٹتے ہو؟
کبھی چاٹ کر تھوکتے ہو، کہو! کیا کہو گے اسے؟
کھیل ہابیل قابیل کا!
بھائیوں کا لہو! گولیاں، جنگ!
غدار، کتے، حرامی، کچل دو!
بغاوت ہے، سازش ہے، جو سر اٹھے کاٹ دو
یا علی، حیدری!
کھیل ہابیل قابیل کا، یا علی حیدری
ہاں کہو، تجزیہ، فخر، ہزیمت، شکست اور، تم کہو

کیا کہو گے اسے
ہم گنہگار ہیں
اے زمیں ہم وفادار ہیں
ہم سیہ کار ہیں
تیرے فنکار ہیں
کیا کہو گے اسے؟
تم تو مکار سے ہو،
کہو، کیا کہو گے اسے؟

شاعری حرف و معنی کی بے ربط ہکلاہٹوں کا تسلسل؟
صداؤں کا ہذیان
ہکلا رہے ہو!
ہر عہد کا عہد ہکلا رہا ہے!
ہر اک نے مجھے مردہ لفظوں کا ملبوس دے کر کہا
"سو رہو، سو رہو"
زندگی گونگے بہرے عقائد کو جھیلتی رہی
اور کوئی نہ آیا، کسی نے گواہی نہ دی

اس سفر میں کوئی بھی نہ آتے دنوں کی ضمانت ہوا

زندگی کیسا خطہ ہے؟
لمحے کی مہلت حقیقت ہے یا خواب ہے؟
خواب ہے، خواب ہے!
میرے سانس کے طبقوں میں کون روپوش ہے؟
کون؟ کوئی نہیں!
پھڑ، پھڑاتی ہوئی خواہشوں کا سفر کس طرف ہے؟

کہیں بھی نہیں
ایک ہی وقت ہے،
ایک ہی منزلیں، ایک ہی فاصلے
موت اور زندگی کا سفر
ایک ہی سمت ہے ——— سو رہو! سو رہو!

(سو رہوں؟)
سو رہو!
آؤ، اپنے ہی سائے کی آغوش میں
موت اوڑھے ہوئے سو رہیں ——— سو رہیں!
جس طرف بھی چلیں، منزلیں ایک ہیں ——— سو رہو، سو رہو،
خامشی اور صدا
خاک اور خون کی گردشیں ایک ہی سمت ہیں
کون اندھے سفر کی مسافت میں اپنا بدن بار دے
کون لفظوں کو ڈھونڈے
تلاش اور عدم ایک ہی سمت کے راستے ہیں
عدم، ہست، موجود، غائب کی جادوگری میں
ہر اک شئے فنا کے تماشے میں
اور کسی شئے کے کوئی معانی نہیں ——— سو رہو، سو رہو!

سو رہوں؟

سو رہو!
اپنی نوزائیدہ خواہشوں کا گلا گھونٹ کر
مردہ لفظوں کی زنجیر پہنوں . . . ؟ پہن لو!
خود اپنی رگیں کاٹ لوں . . . ؟ کاٹ لو!

موت کی سنسنی خیز افواہ، سازش کی سرگوشیاں سرسراتی ہیں
خوابوں سے آگے دہکتے ہوئے منظروں کا الاؤ سے
ہر شے کسی گونگی منطق کے آسیب کی قید میں ہے ـــــــ ابھی سو رہو:
سو رہوں؟
سو رہو!
سو رہو!
کہ ہر اک شے کی گردن پہ گونگی فنا کی پھسلتی ہوئی انگلیاں ہیں

## تیسرا پہر

عدم، ہست، موجود، غائب
کسی گونگی منطق کے جبر مسلسل میں محصور
تہذیب، تاریخ، قانون، دولت، سزا اور جزا
گونگی منطق کے آسیب کے جسم کی لمحہ لمحہ بدلتی ہوئی صورتیں
عہد در عہد پھیلی ہوئی ایک بے ہیئتی کی بدلتی ہوئی ہیئتیں
محوِ حرص و ہوس کے تماشے میں

بڑھتی ہوئی اشتہاؤں میں اس کا بدن پھیلتا ہے
عدالت، ہوس، فیصلے، امن، اقرار، مجبوریاں، جنگ، افراط، کثرت، وبا، موت،
تنہائی، بینکوں سے نکلے ہوئے لوگ، بے روح، بے دل، ہوس کا جہنم، دکھوں کی قطاریں،
فنا، بھوک، افلاس، بیمار جسموں کے انبار، لاحاصلی، نارسائی، عدالت!
عدالت، گواہی، نئے عہد نامے، نئی بیعتیں، موت اور زندگی کی تجارت، سرِ عام سوداگری، سود
ہر اک سمت اس گونگی منطق کے آسیب کی سلطنت ہے۔

آسیب جو خون کو چوستا ہے، بدن کے بدلے میں جو بارود کی ڈلیاں بانٹتا ہے،
جو موت بانٹتا ہے
جو نوزائیدہ نرم بچوں کی ننھی ہتھیلی پہ سفاک تقدیر کے زائچے کھینچتا ہے
ہر اک شے اسی کی ہوس کے تماشے میں ہے
شہر، اونچی فصیلیں، ہرے کھیت اور کارخانے اسی کی حفاظت میں ہیں
ہاں اسی کی حفاظت کرو، وہ جو محفوظ ہے
قدر اس کی کرو، وہ جو قادر ہے
تعظیم اس کی کرو جو مظفر ہے
قصے پڑھو! بادشاہوں کے قصے پڑھو!

سو رہو!

سو رہو!

زندگی کیسا خطہ ہے؟
کہ میں کہاں غول در غول اترتی ہیں؟
ہمارے بدن سے نکلتے ہوئے چاند سورج کہاں ڈوبتے اور ابھرتے ہیں؟
اونچی فصیلیں، چمکتے ہوئے شہر کس کی ہتھیلی پہ ٹھہرے ہیں؟
یہ کون ہے جس کی تازہ لہو کی طنابوں پہ شہروں، ملوں، کارخانوں کی بنیاد ٹھہری ہے؟
دیکھو فصیلوں پہ صبحِ سفر کی گھنی بجلیاں بن کے چنگھاڑتی ہیں
سیہ رات سورج کے چشمے کے ہیجان سے کانپتی ہے
سنو میں نے تیرہ زمینوں پہ پھیلی ہوئی زرد محکوم نسلوں کا نعرہ سنا ہے، سنو!
وہم ہے، وہم ہے ... سو رہو، سو رہو!
مردہ لفظوں کی زنجیر پہنوں ... ؟ پہن لو ——— رگیں کاٹ لوں ... ؟ کاٹ لو!
سو رہو، سو رہو!

سو رہوں؟
میری آنکھوں کو نیندوں کی دیمک کئی سال سے چاٹتی ہے، مجھے جاگنا ہے
اندھیرے کی پاتال سے صبح کا بادباں جھانکتا ہے
سنو اب اسمِ مقدس اسی کے افق میں نکلتا ہے
دیکھو کہ ساری زمینوں کا مشرق یہی ہے

سنو کرب کا آخری پہر ہے
آخری پہر ہے
سو رہو، سو رہو!
سو رہو . . . ؟ سو رہو!
اپنی نوزائیدہ خواہشوں کا گلا گھونٹ کر مردہ لفظوں کی زنجیر پہنو . . . ؟ پہن لو!
مجھے جاگنا ہے، سنو! سو رہو! سو رہو!
زندگی کیسا خطرہ ہے؟
کس کے لیے
خواہشیں پھڑپھڑاتی ہیں، سینے میں جلتی ہوئی دھار کیوں ہے؟
کہاں ہونٹ رکھیں، رگوں میں اچھلتے لہو کا سفر کس طرف ہے؟
مشقت کے صحرا میں کس کے لیے، شہر والے جاں ہارتے ہیں؟
کہو جرم کیا ہے؟ گواہی کہاں ہے؟ کہو کون قاتل ہے؟
قانون کس نے بنائے ہیں، بولو یہاں فیصلہ کون دیتا ہے؟ کس کے لیے کون جیتا ہے،
مرتا ہے، بولو سزا اور جزا کون تقسیم کرتا ہے؟
سو جاؤ! ہر شے فنا کے تماشے میں ہے!
کس کے لیے سانس کی روشنائی سے ہم نے نئے عہد نامے لکھے ہیں؟
لہو کون سے قول و اقرار کے سحر میں سرنگوں ہے؟

دلوں نے یہ کس ہاتھ پر بیعتیں کی ہیں؟
مذہبی عقیدت شب و روز لاچار ہاتھوں سے کس کے لیے
التجاؤں کی چادر کو بنتی ہے؟
بولو کہاں ہونٹ رکھیں؟
کہو زندگی کیسا خطرہ ہے؟
خاموش! ہر شے فنا کے تماشے میں ہے
اور کسی شے کے کوئی معانی نہیں
بادشاہوں کے قصے پڑھو
جو خداوند کے نیک سائے کی خلعت کو اوڑھے
ہر اک اعلیٰ ادنیٰ پہ قادر تھا، قادر ہے
صدیوں کی تاریخ اس کی گواہی ہے

قصّے پڑھو! سو رہو! سو رہو!
اک دفعہ کا ہے یہ ذکر، اک بادشاہ تھا، ہمارا تمھارا خدا بادشاہ
ہر دفعہ کا ہے یہ ذکر، اک بادشاہ تھا
ہمارا تمھارا خدا بادشاہ . . . ہاں خدا، بادشاہ اور
رعایا، سنو اک دفعہ کا یہ ذکر
قصّے پڑھو، بادشاہوں کے قصّے پڑھو، سو رہو! سو رہو!
کہ عدم ہست موجود غائب کی جادوگری ہے
ہر اک شے فنا کے تماشے میں ہے
اور کسی شے کے کوئی معانی نہیں ہیں
سنو میری آنکھوں کو نیندوں کی دیمک کئی سال سے چاٹتی ہے
مجھے جاگنا ہے، مجھے جاگنا ہے، مجھے جاگنا ہے . . .

وہ جو عمروں سے کندھوں پہ اس کرۂ ارض کا بوجھ لے کر
مشیت کے رستوں پہ بھٹکے ہوئے تھے . . . ـــــ اُٹھے!
وہ جو سانسوں سے چاند اور سورج
ہوا اور موسم بناتے تھے ـــــ جاگے!
سزا یافتہ قیدیوں کی طرح جو بدن ہارتے تھے ـــــ اُٹھے!

جن کے ہاتھوں پہ شہروں کی اونچی فصیلیں کھڑی تھیں ـــــ اُٹھے
زلزلے کی کڑک، تیرہ خطوں پہ چنگھاڑتی برہنہ بجلیوں کی چمک، سنسناتی ہوئی
گولیوں کی دھمک، الفتح، الفتح!
منہدم دم بہ دم شہر کے شہر، اونچی فصیلیں الشتی ہوئیں
ویت نام، افریقا، ایشیا
ملک در ملک پھیلے ہوئے گونجتی منطق کے آسیب کے سخت بھاری قدم
ڈگمگاتے ہوئے، تھرتھراتی زمیں، آسمانوں پہ پھیلے ہوئے اندھے ہاتھوں میں
مشرق سے مغرب کی جانب اترتے ترازو میں چاند اور سورج لڑھکتے ہوئے،
تندنفرت کے بارود سے
خواہشوں کے دھوئیں میں اس کا قدآور بدن جل رہا ہے
فصیلوں پہ پھیلی ہوئی آہنی انگلیاں اب پگھلتی ہیں

سڑکوں پہ اس کی رگوں کے کھنچے ڈھانچے چرمراتے ہیں
کندھوں پہ ٹھہرے ہوئے گورے ملکوں کے تمغے تڑکتے ہیں
دیکھو بھڑکتے الاؤ میں جلتے ہوئے کاغذی شیر، گتے
سنو بھیڑیو! جاؤ قبریں تمہارے لیے منتظر ہیں
سنو!
شہر، پل، کارخانے، ہر اک شے ہماری ہتھیلی پہ قائم ہے
ہر شے ہماری ہے، ہر شے کی بنیاد تازہ رگوں کی طنابوں پہ ٹھہری ہے
دیکھو ہماری ہتھیلی پہ ٹھہرے ہوئے آسماں اور زمیں
شہر، پل، کارخانے، ہر اک شے ہماری ہتھیلی پہ قائم ہے
ہر شے ہماری ہے
دیکھو سیہ رات کی سرزمیں صبح کے میٹھے چشمے کے ہیجان سے کانپتی ہے

سنو تیرہ خطوں کی پامال محکوم نسلوں کے آزاد نعروں کی ہیبت سے گونجی ہے
گوران، جولان، صحرائے سینا، جنوبی فلسطین
دیکھو کہ اب زندگی خون کے وجد میں رقص کرتی ہے
سینوں کی دف پر تھرکتی ہوئی خواہشوں کی دھمک پہ لہو ناچتا ہے
سنو فتح، فتح! افریقا افریقا! ایشیا ایشیا!
ہندی دانو اٹھو!
سارے دکھیارو جاگو، سنو ہم نئی زندگی خلق کرتے ہیں
چاروں طرف سے دمادم صدا آرہی ہے، اٹھو، ہندی دانو اٹھو!
سر اٹھاؤ کہ خون کی دہکتی ہوئی دھار پہ تاجداروں کے سر کٹ چکے ہیں
اٹھو ہندی دانو، اٹھو
ہم تمہاری طرف آرہے ہیں
ہمارا لہو اور تمہارا لہو ایک ہوگا
کہ ہر شے تحیّر کی لذت میں مدہوش ہے
آگ اور خون کے درمیاں
امن بچوں کی پلکوں پہ ٹھہری ہوئی نیند ہے
اور دنیا کی پہلی سحر کا ستارا
لہو کے افق پر برہنہ ہوا ہے

سڑکوں کی دہلیز پر سارے محکوم ملکوں کی آزاد سانسوں سے سورج چڑھے گا
کہ ساری زمینوں کا مشرق یہی ہے
رگوں میں اچھلتے لہو، پھڑپھڑاتی ہوئی خواہشوں، رات دن جلتی سانسوں کی
منزل یہی ہے!
یہی ہے!!
یہی ہے!!!

سعور: ۱۹۲



# ظلم کا شکنجہ

## سب جس کی گرفت میں ہیں

—— لیکن جس کا سب سے زیادہ شکار ہیں تو
مفلس ہیں یا وہ جو سیاسی طور پر عام سے کمزور ہیں

جمہوریت اور ایسے انسانی ہندوستان کے سیاسی اور سماجی نظام کے جزو لاینفک رہے ہیں۔ نادار، اچھوت اور سیاسی اعتبار سے کمزور لوگوں کا حشر اس نظام میں تب بھی ایک سا ہی رہا ہے۔ پولیس کا وہ نظام جو ہمیں انگریزی جاگیردارانہ نوآبادیاتی حکومت سے ورثے میں ملا تھا نہ صرف یہ کہ جوں کا توں برقرار رکھا بلکہ اندرا گاندھی کے گیارہ سالہ دورِ اقتدار میں اسے مزید تقویت حاصل ہوئی۔ ہنگامی حالت کے اختتام سے چند دن پہلے تک بے شمار مختلف الخیال سیاسی قیدیوں کو قید یا نظربندی کی حالت میں ناقابلِ بیان اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ملک کا سیاسی، دانشور اور صنعتی طبقہ اس درجہ بے حس ہو چکا تھا کہ وہ صحیح معنوں میں کوئی صدائے احتجاج بلند نہ کر سکا۔ اس طبقے کی غیرت ان پے در پے رپورٹوں سے بھی نہیں جاگی جن کی رو سے دیہات کا دولت مند طبقہ دیہات کے نادار طبقے پر غیر انسانی مظالم برپا کر رہا تھا۔ اب جبکہ کھوکھلی ڈکٹیٹرشپ دم توڑ چکی ہے، قوم کا ضمیر اچانک پھر سے بیدار ہو گیا ہے اور اذیت اور جبر کی عملداری کو نیست و نابود کرنے کے لیے ملکی سطح پر آواز اٹھائی جا رہی ہے۔ بعض جگہوں پر خود عوام پولیس کے وحشی پن کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ پولیس کے تشدد اور مظالم

کی چھان بین کرنے کے لیے تحقیقاتی کمیشن بٹھا دیے گئے ہیں۔ ان مظالم کو بڑی معصومیت کے ساتھ محض زیادتیوں (Excesses) کا نام دیا گیا ہے۔ بہرکیف اب یہ محسوس کیا جا رہا ہے کہ انسانی وقار کی حرمت کو برقرار رکھے بنا کوئی جمہوریت زندہ نہیں رہ سکتی۔

اور جو کچھ نظر آیا وہ ایک ایسی اندھی اور ہولناک سرنگ کی مثال ہے، جو گہرے دھندلکوں میں دور تک پھیلی ہوئی ہے۔ ابتدائی تحقیقات کی دھندلی روشنی میں حال کے کچھ واقعات ہی سامنے آئے ہیں۔ یہ واقعات تھے: [illegible] کی موت، پولیس فورسز کے ساتھ ہونے والی زیادتیاں، راجن کی گمشدگی اور ایمرجنسی کے دوران جبری نس بندی اور [illegible] جیسے چند بکھرے۔

پھر کچھ اور گہرائی تک تحقیقات کا سلسلہ شروع ہوا اور اس دور تک پھیلی ہوئی اندھی سرنگ میں چھپے ہوئے کچھ اور چہرے، کچھ اور واقعات پر روشنی پڑی۔ اور اب ایک سلسلہ ہے کہ نئی نئی چیزیں سامنے آ رہی ہیں ——— پولیس نظربندوں کے کیمپ، جو پچھلے کچھ برسوں کے دوران وجود میں آئے تھے۔ سرکاری رپورٹ کے ابتدائی برسوں میں فرضی مقابلوں کے دوران نکسلوادیوں کے قتل ہونے کی خبریں۔ ۵۰۰۰۰۰۰۰ سے زائد [illegible] اور دوسرے مقامات پر جیلوں کی کال کوٹھریوں میں رکھے ہوئے سیاسی قیدی، جنہیں بہت عجیب حال میں رکھا جا رہا تھا ——— اس اندھی سرنگ کے پیچھے ابھی اور بہت سی ہولناک کہانیاں دفن ہیں۔ اس کی دیواروں میں ابھی کتنے ہی بھیانک راز ہیں، جن پر روشنی پڑنی باقی ہے۔

موجودہ حکومت کی طرف سے وعدہ کیا گیا ہے کہ ان تمام معاملات کی چھان بین ہوگی اور جیلوں کے سدھار کی کوشش کی جائے گی۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ ان اصلاحوں کو عملی جامہ کون پہنائے گا۔ یہ کام بہت کٹھن ہے اور اس اندھی سرنگ کا کھوکھلا پن ملک کے انتظامی ڈھانچے میں [illegible] تک پھیلا ہوا ہے۔ انتظامیہ کی خرابیوں کو دور کرنے کے لیے نئے اصلاحی قوانین وضع کرنے ہوں گے۔ اس کا پورا خدشہ موجود ہے کہ اونچی سطح پر کی جانے والی چند انتظامی تبدیلیوں کے باوجود پولیس شاہی اپنی اس ظالمانہ روش پر چلتی رہے گی، جو آزادی سے قبل برٹش سامراج اور آزادی کے بعد کانگریس سامراج کے تحت پختہ سے پختہ تر ہوئی ہے۔

## سالہا سال کی مشق

سوچنے کی بات یہ بھی ہے کہ پولیس شاہی بذاتِ خود کوئی ایسی چیز نہیں ہے، جو اچانک ہم پر ۲۶ جون ۱۹۷۵ء کو مسلط کر دی گئی تھی۔ آزادی کے تیس برسوں میں حکمران ٹولے کی براہِ راست ہمت افزائی، عدلیہ کے تعاون، سیاسی رہنماؤں کی اعانت اور دانشوروں کی تغافل شعاری کی بدولت پولیس شاہی کو کھل کھیلنے کا موقع ملا ہے۔

اس رپورٹ کا مقصد ایسے تمام ان در پردہ اسباب کی تلاش اور جستجو ہے، جنھوں نے ہندوستان میں پولیس کے

ملک کو اس قدر طاقت ور بنا دیا ہے اور وہ کسی ان منفی اثرات کی نشان دہی کرتا ہے جو موجودہ نظام کو بدلنے کی اصلاحی کوششوں کی راہ میں رکاوٹ بن سکتے ہیں۔

حکومت کے ایما اور ہدایت پر ہندوستانی عوام، خصوصاً مزدوروں کو جس استبداد کا نشانہ بنایا گیا وہ کچھ ایمرجنسی کے دور کے لیے مخصوص نہیں تھا۔ ۲۶ جون ۱۹۷۵ء سے آغاز ہی سے جو کچھ ہوتا رہا وہ دراصل ایک ایسے عمل کا منطقی نتیجہ تھا جو بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ آزادی ملنے کے وقت سے ہی پولیس کی مشینری ملک کی داخلی پالیسی اور خود حکومت دونوں پر حاوی تھی۔ ایمرجنسی کے دوران اس نے [illegible] اپنے حریفوں پر، مدمقابلوں پر اور بعض بعض چند خود حکمران پارٹی پر مکمل قدرت حاصل کرلی۔ طاقت کے توازن کو بدلنے کے لیے پولیس کے حق میں حکمران پارٹی کے ایک مخصوص حلقے نے دانستہ اور باضابطہ کوششیں کیں۔

## پولیس کا استبداد

ایمرجنسی کے دوران بعض شخصیتوں کو پولیس کی زیادتیوں کا نشانہ بنایا گیا تھا جس کی بنا پر آج متوسط درجے کے دانشور طبقے میں بے پناہ غم و غصہ اور احتجاج ہے۔ لیکن یہ دانشور یا تو جان بوجھ کر انجانے بنے ہوئے ہیں یا شاید اس قدر معصوم ہیں کہ انھیں اس کی خبر نہیں کہ برسوں سے بغیر کسی قانونی کارروائی کے ایسے مظالم جو غریب دیہاتیوں اور گندی بستیوں میں بسنے والے شہریوں پر برسوں سے ہوتے رہتے ہیں۔ کیا یہ لوگ بہار اسمبلی میں ہونے والے انکشافات کو بھول گئے جن کی رو سے ۱۹۷۰ء میں مونگیر اور اس کے آس پاس کے ضلعوں میں پولیس نے کچھ عورتوں کی آبروریزی کی تھی۔ یا کلکتہ کی ایک گندی بستی میاباگان کے اثر پور کا وہ بیان بھی بھلایا جا سکتا ہے جس میں اس نے ان اذیتوں کا ذکر کیا تھا جو اسے نومبر ۱۹۷۱ء میں زنانہ پولیس تھانے میں دی گئی تھیں۔ چند دن بعد، ایمرجنسی سے بہت پہلے ایمنسٹی انٹرنیشنل نے جس کا مرکزی دفتر لندن میں ہے، ہندوستان کی جیلوں کی حالت کے بارے میں ایک رپورٹ شائع کی تھی جس کے کچھ حصے بعض ہندوستانی اخبارات نے بھی نقل کیے تھے۔ اگست ۱۹۷۴ء میں دنیا بھر کے تقریباً تین سو دانشوروں نے جن میں سیمون دی بوار، نوم چومسکی اور جون رابنسن جیسے لوگ شامل تھے، اپنے دستخطوں کے ساتھ ایک بیان جاری کیا تھا جس میں ان نوجوانوں کی گرفتاری پر احتجاج کیا گیا تھا، جو نکسل وادی ہونے کے شبہ میں بغیر مقدمہ چلائے برسوں سے جیلوں میں بند تھے۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ اخبارات میں اس طرح کی رپورٹوں کے لگاتار شائع ہوتے رہنے کے باوجود ہمارے دانشوروں نے شاید ہی اس مکروہ رجحان کے خلاف کبھی آواز بلند کی ہو جو بالآخر ایمرجنسی کی ہیبت ناکیوں کی صورت میں ظاہر ہوا۔

## ایک ہی چوکھٹے میں

نسلوں سے برطانیہ کی نوآبادیاتی طاقتیں پولیس سے عوامی احتجاج کو کچلنے کا کام لیتی رہی تھیں۔ ۱۵ اگست

۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان کی حکمراں طاقتوں نے بھی پولیس سے یہی کام لیا۔ ہندوستانیوں کے سامنے پولیس کی اس روایت کے تسلسل کا مظاہرہ علامتی طور پر بہت سال پہلے اس وقت ہوا جب کلکتہ کے پولیس کمشنر کے دفتر کی دیواروں پر ایسی تصاویر آویزاں پائی گئیں، جن میں آزاد ہندوستان کے پولیس کمشنر برٹش سامراج کے ان پولیس کمشنروں کے ساتھ کندھے سے کندھا جوڑے کھڑے تھے، جو تحریک آزادی کے دوران مجاہدانِ وطن کی ہلاکت اور گرفتاریوں کے لیے پوری طرح ذمہ دار تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان میں سے کئی افسران آزادی کے بعد بھی پولیس کے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔

ہندوستان کو برطانوی حکمرانوں کی جانب سے ایک ایسی استبدادی مشینری ورثے میں ملی، جو عوام دشمن نظریات کے تحفظ کی ضامن تھی۔ آزادی کے بعد اس طرف کی کوئی سنجیدہ کوشش نہیں کی گئی جس سے اس جابر مشینری کو ایک ایسی مشینری میں بدل دیا جاتا جو انسان دوست ہوتی۔ اس کے برعکس نظم و نسق کے ان مختلف اداروں کو اس بات کا موقع دیا گیا، وہ نوآبادیاتی پولیس سسٹم کی بنیادی خصوصیت کو مزید فروغ دینے کی کوشش کریں۔

آزادی کے بعد جتنے لوگ پولیس کی گولیوں کا نشانہ بنے ہیں، ان کی تعداد ان لوگوں سے کہیں زیادہ ہے جو نوآبادیاتی نظام کے دو سو سالہ دورِ حکومت میں پولیس کے ہاتھوں مارے گئے۔ اس وحشت ناک حقیقت کا انکشاف کسی اور نے نہیں، بلکہ خود آنجہانی صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر راجندر پرشاد نے کیا تھا ——— ستمبر ۱۹۵۹ء میں کلکتہ میں اناج کی مانگ کرنے والے ایک ہی جلوس کے کم از کم اسّی افراد پولیس کی لاٹھیوں ہی سے لقمۂ اجل بن گئے تھے۔

## انسدادی حربہ

عوام کی جانب سے آزادی، روزگار اور ملازمتوں کے مطالبے کے جواب میں حکمراں طاقتوں نے اپنی انسدادی مشینری کو اور طاقتور بنا دیا۔ مثال نمبر ایک کے جائزے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ پولیس کے اخراجات میں سال بہ سال کس طرح اضافہ ہوتا چلا گیا ہے۔ اگر مرکز کے اضافی کیے گئے تخمینے اور ریاستوں کے بجٹ اخراجات پر نگاہ ڈالی جائے تو خود سرکاری اعداد و شمار کے مطابق پولیس پر ہونے والے اخراجات ۱۹۰۰-۰۱ء میں تین ارب تینتیس کروڑ سے شروع ہو کر ۱۹۰۶-۰۰ء میں چھ ارب نواسی کروڑ تک پہنچ چکے ہیں۔ گزشتہ چھ برسوں میں اس اضافے کی شرح ایک سو نو فی صدی ہے جب کہ انھی چھ برسوں میں پلان کے مجموعی بجٹ میں صرف اسّی فی صدی کا اضافہ ہوا ہے۔

پولیس کے اخراجات میں اس اضافے کا تعلق براہِ راست پولیس کی ان زیادتیوں سے ہے، جو اس عرصے میں بڑھتی رہی ہیں۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ یہی زمانہ ہے، جب کہ ملک کے بعض حصوں مثلاً مغربی بنگال کے مدناپور اور بیربھوم، آندھرا پردیش کے سریکاکلم اور بہار کے بھوجپور جیسے علاقوں میں ملک کے زرعی نظام کے خلاف بے اطمینانی کے سبب ہونے والے کسان مظاہروں کو بڑی بے دردی کے ساتھ کچلا گیا تھا۔

مدناپور کے گوپی بلبھ پور علاقے میں ۱۹۰۰-۰۱ء میں جو صورت حال تھی، اس کا جائزہ کلکتہ کی ایسوسی ایشن فار دی پروٹیکشن آف ڈیموکریٹک رائٹس نے اس طرح لیا ہے:

# ٹیبل — ایک

## سینٹرل ریزرو پولیس

| سال | تعداد بٹالین |
|---|---|
| ۱۹۵۴-۵۵ | ۲ |
| ۱۹۶۲-۶۳ | ۳۰ |

| سال | سرکاری خرچ |
|---|---|
| ۱۹۵۸-۵۹ | ۳ کروڑ ۶۵ لاکھ |
| ۱۹۶۳-۶۴ | ۲۳ کروڑ ۰۰ لاکھ |

## بارڈر سیکیورٹی فورس

| سال | سرکاری خرچ |
|---|---|
| ۱۹۶۵-۶۶ | ۵ کروڑ ۴۴ لاکھ |
| ۱۹۷۴-۷۵ | ۵۰ کروڑ ۱۲ لاکھ |

## مجموعی پولیس فورس

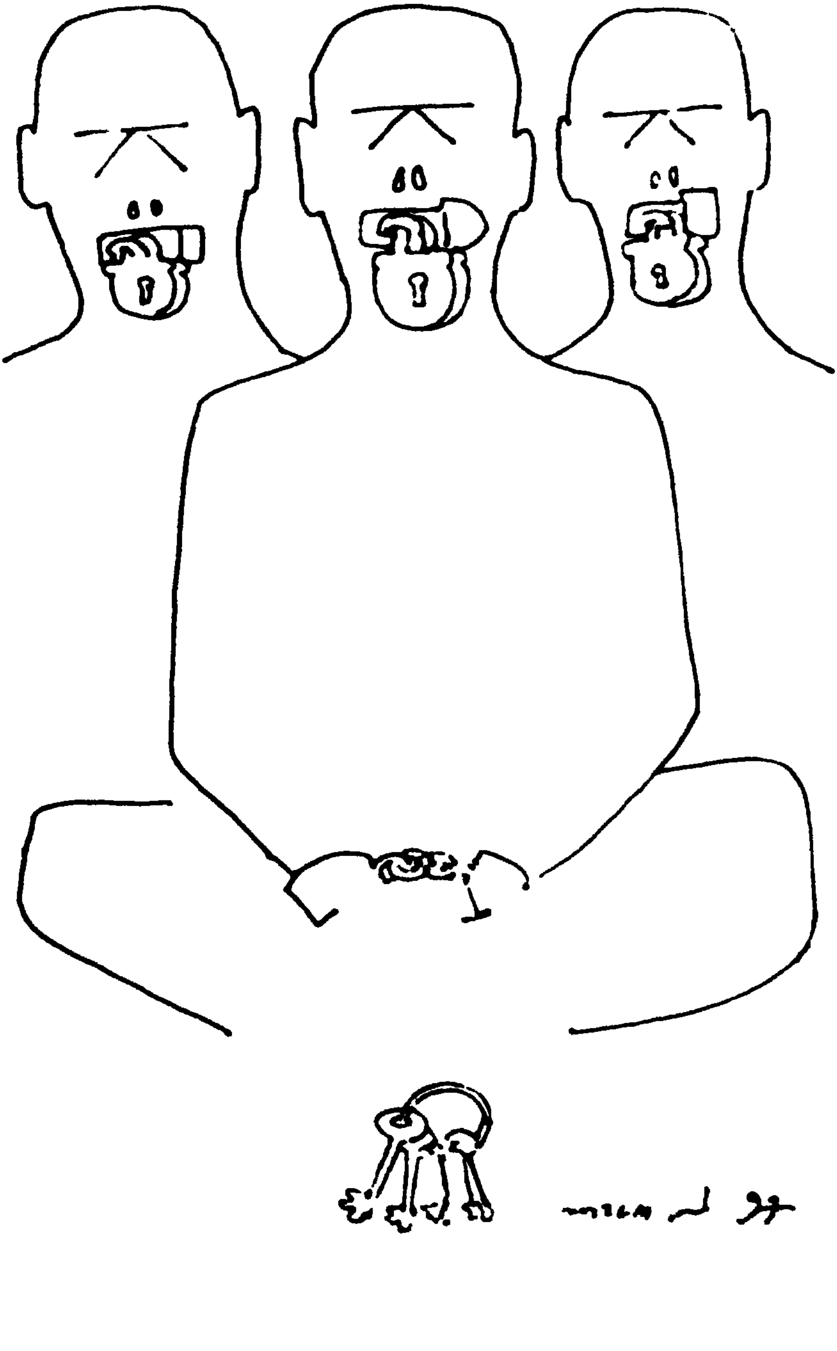
| سال | مرکزی سرکار کا خرچ |
|---|---|
| ۱۹۵۰-۵۱ | ایک ارب دو کروڑ |
| ۱۹۶۹-۷۰ | دو ارب سات کروڑ |
| ۱۹۷۷-۷۸ | دو ارب پچیس کروڑ (تخمینہ) |

## ریاستی سرکاروں کا خرچ

| | |
|---|---|
| ۱۹۶۰-۶۱ | دو ارب ستائیس کروڑ |
| ۱۹۷۶-۷۷ | چار ارب بیاسی کروڑ |

وسیلہ: پبلک اکاؤنٹس کمیٹی رپورٹ برائے ۱۹۷۳-۷۴
یونین ہوم منسٹری کی سالانہ رپورٹ برائے ۱۹۷۳-۷۴
مرکزی بجٹ برائے ۱۹۷۷-۷۸۔

شعور: ۱۹۸



تمام علاقے میں سی آر پی، بی ایس ایف، ایسٹرن فرنٹیئر رائفلز اور اس قسم کے دوسرے نیم فوجی مسلح دستوں کے کیمپ گاڑ دیے گئے تھے۔ [illegible] تھے۔ آس پاس کے ان گنت دیہاتوں پر دہشت پسندانہ طریقے پر چھاپے مارے گئے ۔۔۔۔۔۔ [illegible] کے دوران کوئی بالغ مرد ایک دن بھی اپنے گھر میں نہیں سو سکا۔ بارش اور سردی کے باوجود ان لوگوں کو پولیس سے بچنے کے لیے جنگلوں میں پناہ لینی پڑی۔ پولیس زیادہ تر ایسے دیہاتوں پر چھاپے مارتی تھی جن میں بے زمین مزدور آباد تھے اور ایسے کسی بھی مرد کو نہیں بخشا جاتا تھا جس کی عمر سولہ اور ستر کے بیچ ہو۔ گرفتاری کے بعد پولیس کے کیمپوں میں ان لوگوں کو ہولناک اذیتیں دی جاتی تھیں۔ دوسرے لفظوں میں پولیس کے کیمپ ایذا رسانی کے مرکز بنے ہوئے تھے۔ گرفتار شدہ لوگوں کو جسمانی تکلیفیں پہنچانے کے علاوہ پولیس غریب بے زمین کسانوں سے ان کا اناج، مرغیاں، سبزیاں اور دوسری چیزیں بھی لوٹ کر لے جاتی تھی

۱۹۷۰ء میں [illegible] پارلیمنٹ میں ایک [illegible] نوٹس منظور ہوا تھا جس میں نکسل وادیوں کی رہائی کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ اس نوٹس کو منظور کرتے ہوئے [illegible] کے ایک مندوب نے بتایا تھا کہ کس طرح نکسل وادیوں کے انسداد کے نام پر کسانوں، طالب علموں اور دانشوروں کا بڑی تعداد میں صفایا کیا جا رہا ہے۔ اس مندوب نے بتایا تھا کہ سرکار [illegible] کے جنگلوں اور مشرقی علاقے کے بعض علاقوں کو ممنوعہ قرار دے دیا گیا ہے کہ پولیس وہاں جو کچھ چاہے کر سکے۔ [illegible] پولیس کے کیمپ [illegible] نکسل وادیوں کو گرفتار کرنے کے بعد پولیس یہ [illegible] ضروری نہیں سمجھتی کہ مجسٹریٹ کو ان کی گرفتاری کی تاریخ سے بھی مطلع کرے۔ ان گرفتار شدہ لوگوں کو [illegible] کیمپوں میں رکھا جاتا ہے۔ طرح طرح کی اذیتیں دی جاتی ہیں اور بعض حالات میں ان کو مار بھی دیا جاتا ہے۔ اس بے رحمانہ قتل پر پردہ ڈالنے کے لیے پولیس یہ بہانہ پیش کرتی ہے کہ یہ لوگ پولیس کا مقابلہ کرتے ہوئے گولیوں کا نشانہ بن گئے۔

۲۰ مئی ۱۹۷۰ کو شنکر دیال سنگھ اور چودھری ساد علو خان نے لوک سبھا میں ایک توجہ دلاؤ تحریک کے دوران کہا کہ کس طرح بھوجپور ضلع کے چورنی گاؤں میں پولیس اور زمین مالکوں نے مل کر چار ہریجنوں کو قتل کیا، ہریجن عورتوں کی آبروریزی کی، گاؤں کے تقریباً ہر فرد کو زدوکوب کیا اور بالآخر گاؤں کے ہر فرد کو گرفتار کر لیا۔ مذکورہ تحریک پر پارلیمنٹ میں بحث کے دوران یہ انکشاف بھی ہوا کہ جب اس گاؤں کے بے زمین کسانوں نے مزدوری بڑھانے اور زمین مالکوں کے استحصال کو ختم کرنے کے لیے احتجاجی مظاہرے کیے تو پولیس نے انھیں بڑی مستعدی کے ساتھ کچل دیا۔

عوام کے خلاف پولیس کا تشدد، جو اب تک مظاہرین پر گولی چلا کر بھاری اموات کی صورت میں ظاہر ہوتا تھا، اسے اس دوران ایک نئی شکل دے دی گئی۔ یعنی اب ایک خفیہ قسم کا تشدد شروع ہوا۔ پولیس کیمپوں اور حوالات میں ملزموں کے ساتھ بہیمانہ سلوک جس کا مقصد اقرارِ جرم کے ساتھ ساتھ محض اپنے جذبۂ عداوت کی تسکین بھی تھا۔

## باغی کسان

پولیس کے مظالم میں اس سلیقے کا اہتمام صرف باغی کسانوں اور مزدوروں کے سیاسی رہنماؤں کے لیے ہی تھا۔ حکمراں طاقتیں انھیں فطری طور پر عام مجرموں سے مختلف تصور کرتی تھیں۔ پولیس کو نکسل واڑیوں سے ایک خاص قسم کا بغض تھا، جس کی بنا پر پولیس کے خفیہ اور غیر خفیہ تشدد کا عتاب زیادہ تر انھی پر نازل ہوا۔ پولیس کے غیر خفیہ تشدد کی مثالیں ان بے شمار لوگوں کے قتل ہیں جو ۱۹۷۰ اور ۱۹۷۵ کے دوران مغربی بنگال اور بہار کی جیلوں میں ہوئے۔ دوسری جانب پولیس کے خفیہ تشدد کی نظیر حوالات میں برپا کی گئی ہیبت ناکیاں اور انفرادی طور پر بعض نکسل واڑی رہنماؤں کی پراسرار اموات ہیں۔ ۱۹۷۰ میں سریکاکلم کے کسان رہنما ویمپتاپو ستیہ نارائن اور ۱۹۷۱ میں کلکتہ کے مشہور مصنف اور شاعر سروج دتا کی اموات اسی طرح ہوئیں۔

## پولیس کی نفسیات

پولیس کی استبدادی مشینری کے تقویت حاصل کرنے کا ایک اہم سبب پولیس والوں کی نفسیات ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، ہندوستان میں پولیس کا قیام بنیادی طور پر ملک میں پھیلنے والی عام بے چینی کے انسداد کے لیے عمل میں آیا تھا۔ چنانچہ شہریوں کے تحفظ کا تصور اس میں محض ضمناً شامل تھا۔ نتیجے کے طور پر پولیس کے رویے میں عوام کے خلاف ایک ظلم اور شبہے کا عنصر ہمیشہ شامل رہا ہے۔

شاہ زمین مالکوں اور کسانوں کے معاملات طے کرتے ہوئے پولیس نے ہمیشہ زمین مالکوں ہی کی حمایت کی ہے۔ یہ بات اس لیے بھی سمجھ میں آتی ہے کہ پولیس سے یہ توقع کی جاتی ہے وہ موجودہ حالت کو برقرار رکھنے میں حکمرانوں کی مدد کرے گی مگر قابل مذمت بات یہ ہے کہ پولیس نے محض اپنے جاگیردار آقاؤں کی اقتدار کو ہی بچانے سے لگایا ہے۔ ہندوستان کے دیہاتوں میں جاگیردارانہ استحصال کے روایتی طریقوں کی بدولت غریب کسانوں کو ان کی گھریلو پیداوار تک سے محروم کر دیا جاتا ہے، ان کو زد و کوب کیا جاتا ہے اور اگر وہ زمینداروں کے مطالبات کو اطمینان بخش طور پر پورا نہیں کرتے تو انھیں جان تک سے مار دیا جاتا ہے، ان کی عورتوں کی آبروریزی کی جاتی ہے۔ کسانوں کو ان کے قطعات زمین اور مناسب مزدوری سے محروم کرنے کے لیے ان کے خلاف مقدمات دائر کر دیے جاتے ہیں۔

اور پولیس بھی کسانوں کے ساتھ یہی رویہ اختیار کرتی ہے۔

وہ کسان، جو اپنے حقوق پر زور دیتے ہیں اور بغاوت کے لیے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں، وہ پولیس کی بربریت کا خاص طور پر نشانہ بنتے ہیں۔ کسانوں کی جانب پولیس والوں کی کیا نفسیات ہے، اس کا اندازہ ایک کسان کی اس کہانی سے ہو سکتا ہے جو اس نے ہمیں سنائی۔ اسے نکسل واڑی تحریک کے سلسلے میں گرفتار کر کے مقامی پولیس تھانے میں بری طرح زد و کوب کیا گیا تھا۔ اس کسان کو پیٹتے ہوئے سپاہی بار بار چلا کر کہتے تھے: "مردود! تجھ پر کیا آفت آن پڑی تھی کہ تو نکسلائٹ بن گیا؟ کیا تو ڈاکو نہیں بن سکتا تھا، قاتل نہیں بن سکتا تھا، زانی نہیں بن سکتا

تو نکسلائٹ بننے سے کچھ بھی بننا اچھا ہے!"

پولیس چھوٹی ذات یا پسماندہ قبیلوں کے لوگوں والی نیت سے بیا ہوا تصور کرتی ہے اور یہ وہی رویہ ہے جو سماج کے اونچی ذات کے لوگوں میں عام ہے۔ آج بھی بعض قبیلوں کو اگر سرکاری طور پر نہیں تو عملی طور پر جرائم پیشہ قبیلہ ہی کا درجہ دیا جاتا ہے۔ یہ رویہ برطانیہ کی اس پرانی نوآبادیاتی روایت کا تسلسل ہے جہاں ہر اس گروہ یا فرقے کو مجرم قرار دے دیا جاتا تھا جو غیر ملکی حکومت کے خلاف بغاوت کرتا تھا۔ لہٰذا اب یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ سیاسی کارکنوں اور دوسرے جرم کے مستقل لوگوں پر پولیس کے مظالم اتنے شدید کیوں ہو گئے۔

## فرض شناس عملہ

حاکم یہ سبق پولیس والوں کے ذہن نشین کرانے سے کبھی نہیں چوکتے کہ فرماں برداری ہی سب سے بڑا خدائی فرمان ہے۔ اس فرماں برداری کی تعبیر یہ ہے کہ پولیس کے لوگ اپنے افسران کے فرماں بردار ہیں اور عوام پولیس کے۔ اس طرح پیشہ ور جاں نثاروں کی ایک ایسی جماعت تیار ہو گئی ہے جو آنے والی حکومت کے احکام کی تعمیل میں اس کی خواہشات کے مطابق کرتی ہے۔ انہی لوگوں نے جو برطانیہ کی خدمت کرتے رہتے تھے، کانگریس کے اقتدار میں آنے کے بعد پھر محکمۂ پولیس کی باگ ڈور سنبھال لی۔ پھر ۱۹۶۰ میں، جب بہت سی ریاستوں میں غیر کانگریسی حکومتوں کا قیام عمل میں آیا تو یہی پولیس افسران نئی برسرِ اقتدار جماعتوں کے منہ چڑھے وفادار بن گئے۔ چند پولیس ملازمین کی تبدیلیوں اور تبادلوں سے قطع نظر، آج کے پولیس سسٹم میں بھی بنیادی طور پر وہی تمام افراد موجود ہیں جنھوں نے کچھ ہی پہلے سابقہ مخالف پارٹیوں کے رہنماؤں اور رفقائے کاروں کو جیلوں میں بند کیا تھا یا انھیں عقوبت پہنچائی تھی۔

یہ تسلسل اس لیے برقرار ہے کہ اونچی سطح پر چند تبدیلیاں ہو جانے کے باوجود پولیس مشینری کی یہ بنیادی خصوصیت باقی رہی کہ اس کی حیثیت ایک استبدادی حربے کی ہے۔

## وحشیانہ رویہ

پولیس کی سرشت میں نظم و ضبط، ڈسپلن اور فرماں برداری کا جو مطالبہ کارفرما ہے اس کی آڑ لے کر کوئی بھی حکومت اپنے مخالفین کو آسانی کے ساتھ کچل سکتی ہے۔ جب پولیس سے اس بات کا جواب طلب کیا جاتا ہے کہ اس نے قیدیوں کے ساتھ وحشیانہ سلوک کیوں کیا تو اس کے پاس ہمیشہ ایک ہی جواب ہوتا ہے: "ہم کر کیا سکتے ہیں؟ ہم تو صرف ان احکام کی تعمیل کرتے ہیں جو ہمیں اوپر سے ملتے ہیں۔" یہ میکانکی جواب اس نظام کی طاقت کا اندازہ لگانے کے لیے کافی ہے۔ لیکن اعلیٰ افسران کی اطاعت ہی محض ظلم کی نفسیات کی تشریح کے لیے کافی نہیں۔ پولیس سسٹم کا ڈھانچہ جو اپنی اس ذہنیت میں ذرا بھی تبدیلی لانے کو تیار نہیں کہ ہر گرفتار کیا جانے والا شخص مجرم ہے۔

پوچھ تاچھ کرنے والے بعض افسران کے اس رویے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ لوگ ایک ایسے اقتدار کے بھوکے ہیں، جسے کوئی چیلنج نہ کر سکے۔ یہ اپنی بعض کمزوریوں کی تلافی دوسرے انسانوں پر فوقیت جتا کر کرتے ہیں۔ اس طرح کے کھسیانے لوگ جو اقتدار اور طاقت کے متلاشی ہیں، مغربی بنگال کی انٹیلی جنس برانچ اور اسپیشل برانچ جیسے محکموں میں بے شمار ہیں۔ ان اعلیٰ تعلیم یافتہ نوجوانوں اور دانشوروں کی موجودگی میں جنھوں نے نکسل باڑی تحریک کی خاطر اپنے بہترین کیریئر تک کی پروا نہیں کی، پولیس کے یہ افسران ایک طرح کے احساس کمتری میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ان نوجوانوں کو ذلیل و رسوا کرکے یہ افسران ایک گونہ مسرت حاصل کرتے ہیں۔

## پولیس کے جنسی جرائم

پولیس کے جنسی جرائم میں اضافہ اور سیاسی کارکنوں کو بے عزت کرنے کے لیے ان کے بارے میں طرح طرح کے اسکینڈل پھیلانے کا رویہ اس بات کی علامت ہے کہ پولیس کو احساس جرم، اذیت رسانی اور معصومیت کی تباہی سے ایک خاص طرح کی مسرت حاصل ہوتی ہے، کہ اس طرح وہ دوسرے لوگوں کو گرا کر اس سطح پر آتے ہوئے دیکھتی ہے جہاں وہ خود ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، جرائم کا ارتکاب صرف پولیس کے نچلے درجے کے اس گروہ تک نہیں ہوتا جو خلقی طور پر وحشی پن کا شکار ہے، بلکہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور اعلیٰ پولیس افسران بھی تعذیب کے نئے نئے طریقے ایجاد کرنے میں نمایاں رول انجام دیا ہے۔ کلکتہ پولیس کے لال بازار ہیڈ کوارٹر کے ایک پولیس افسر نے نکسل وادی عورتوں کی گردن میں جلتے ہوئے سگار کے داغوں کے ہار ڈال دینے میں شہرت حاصل کی ہے۔ اس افسر کا تعلق بنگال کے ایک باعزت گھرانے سے ہے۔ کلکتہ کے سابق پولیس کمشنر جنھوں نے ۱۹۷۰-۷۱ کے دوران کلکتہ شہر سے نکسل وادیوں کے صفایا کا منصوبہ تیار کیا تھا (اس منصوبے کا نتیجہ ریاست کے بیلیا گھاٹ، بڑانگر، باراسات اور دوسرے علاقوں میں نوجوانوں کے قتل عام کی شکل میں ظاہر ہوا تھا)، کلکتہ کے دانشور حلقوں میں علم الانسان کے ماہر کے طور پر مشہور ہیں۔

## مصنوعی دعوے

اس مصنوعی دعوے نے بھی کہ حکمرانوں سے خطا نہیں ہوتی، عقوبت کے کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلے کو جنم دیا ہے۔ پولیس کبھی اس امر کا اعتراف نہیں کر سکتی کہ اس سے غلطی سرزد ہوئی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بے قصور لوگوں کو گرفتار کرکے برسوں جیل کی سلاخوں کے پیچھے پھینک دیا جاتا ہے اور اس اثنا میں پولیس ان بے چاروں کو شکنجے میں کسنے کے لیے جھوٹی شہادتوں کا جال بنتی رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے سیاسی قیدیوں پر کم از کم آدھی درجن الزام عائد کیے جاتے ہیں کہ اگر کوئی شخص کسی ایک کیس میں بری ہو جائے تو پولیس اس کے خلاف دوسرا جھوٹا مقدمہ کھڑا کر سکے۔ ظاہر ہے، اس بات

ہے پولیس کا مقصد اپنی طاقت کا مظاہرہ اور اپنی شکست یا غلطی کے اعتراف سے انحراف ہے۔ اس سلسلے میں ایمرجنسی کے اعلان کے فوراً بعد جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دلی سے ایک نوجوان کی گرفتاری کے واقعے کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ جسے پولیس کسی دوسرے نوجوان کے دھوکے میں پکڑ کر لے گئی تھی۔ اپنی غلطی کا احساس ہو جانے کے باوجود پولیس نے اس نوجوان کو رہا نہیں کیا۔ بہت بعد اس نوجوان کو ایمرجنسی ختم ہونے سے کچھ دن پہلے رہا کیا گیا۔

لیکن پہچان کی اس غلطی نے بہت سی جانیں لی ہیں —— سات نومبر ۱۹۷۰ء کو کلکتہ کے مِدنی پور علاقے میں بی جھوتی دتہ نام کے ایک نوجوان کو ہلاک کر دیا گیا۔ یہ سمجھ کر کہ وہ بیلیا گھاٹ کا نکسلائٹ بی جھوتی ہے۔ جبکہ پولیس کے ہاتھوں ہلاک ہونے والا بی جھوتی دتہ ایک غیر سیاسی سماجی کارکن تھا۔ جو ایک خیراتی اسکول میں پڑھاتا تھا۔ ۱۹۷۱ میں پولیس نے ہاوڑہ اسٹیشن کے پاس ایک نوجوان کو یہ سمجھ کر گولی کا نشانہ بنایا کہ وہ مشہور نکسل وادی لیڈر، اسیم چٹرجی ہے جس کی انھیں بہت سے مقدمات کے سلسلے میں تلاش تھی۔

ایمرجنسی کے دوران اسی غیر ذمہ دار، بے رحم اور انسان دشمن پولیس کے ہاتھوں میں ملک کا تمام تر انتظام سونپ دیا گیا۔ مجسٹریٹ کسی بھی ایسے حکم پر دستخط کر دیتے تھے جو کوئی بھی پولیس آفیسر ان کے سامنے رکھ دیتا تھا۔ وزیر ان کے ہاتھوں میں شطرنج کے مہرے کی طرح تھے۔ حکمراں کانگریس کے لیڈروں کو بھی سی بی آئی اور پولیس کے دوسرے محکمے اس بنیاد پر بلیک میل کرتے تھے کہ انھیں مسز گاندھی کی مخالفت کی جرأت کیوں کر ہوئی۔

ان لیڈروں کو دراصل اپنی ان غلطیوں کی سزا بھگتنی پڑ رہی تھی، جو ان سے کبھی پہلے سرزد ہوئی تھیں —— مغربی بنگال جیسے علاقوں میں ۱۹۷۱ - ۱۹۷۰ میں بائیں بازو کی مخالف طاقت کو ختم کرنے کے لیے کانگریس نے کھلے طور پر پولیس پر تکیہ کیا تھا۔ ۱۹۷۰ کے انتخابات کے دوران حکمراں پارٹی کے مقاصد کے حصول کے لیے پولیس کو ہی کھلم کھلا استعمال کیا گیا تھا —— ان دنوں پولیس افسران یہ شیخی بگھارتے تھے:

"موجودہ حکومت کو اقتدار میں لانے کا سہرا ہمارے سر ہے۔"

عمومی طور پر ۷۷ - ۱۹۷۵ میں پولیس ملک کے نظم و نسق کی سب سے بڑی دعوے دار بن بیٹھی۔

## تعزیری نظام

جیلوں میں جو کچھ ہوتا ہے، وہ دراصل پولیس کے اسی سلوک کا ضمیمہ ہے، جو وہ حوالات میں ملزموں کے ساتھ روا رکھتی ہے۔ اس معاملے میں ہمیں اپنا تعزیری نظام بھی اپنے نوآبادیاتی ماضی سے ورثے میں ملا ہے۔ جیل کے بہت سے کوڈ، جو اس وقت مختلف ریاستوں میں لاگو ہیں، ان کی تشکیل بھی ہندوستانی جیل ایکٹ ۱۸۹۴ کے دائرے میں کی گئی ہے۔ جیل میں ایسے طریقے وضع کیے گئے ہیں جن کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ قیدی اپنی ذات کے اندرونی وجود سے محروم اور اپنی عزت آبرو کو خیرباد کہنے پر مجبور ہو جائے۔ اخبارات میں ایسی رپورٹیں شائع ہو چکی ہیں جن میں قیدیوں کے ساتھ زیادتیوں، گھٹیا غذا اور طبی امداد کی کمی، متعدی بیماریوں کے پھیلنے اور وارڈروں کے بُرے سلوک کا

تذکرہ شامل ہے۔ تاہم جیلوں کی استبدادی مشینری کو زیادہ مؤثر اور کارگر بنانے کے لیے عمدہ سے عمدہ تدابیر سوچی گئی ہیں۔

## "چمچوں" کی غنڈہ گردی

استبدادی کارروائیوں کا ایک عام طریقہ یہ ہے کہ اس کے لیے جرائم پیشہ قیدیوں کو استعمال کیا جاتا ہے خاص طور پر وہ قیدی جن کو ان کے جرائم کی سزا سنائی جا چکی ہے۔ یہ قیدی جیلوں میں سیاسی قیدیوں پر حکم چلاتے ہیں۔ ان سزا یافتہ مجرموں کو جن سے جیل کے حکام نے ان کی سزا کی مدت میں تخفیف کرانے کے وعدے کر لیے ہوتے ہیں، اس بات پر اکسایا جاتا ہے کہ وہ سیاسی قیدیوں کو اذیت پہنچائیں۔ یہ جرائم پیشہ لوگ جیل میں 'چمچوں' کے نام سے پکارے جاتے ہیں۔ جیل پر ان کی دھونس چلتی ہے۔ جیل کے مطبخ اور دوسرے شعبوں کے انتظام پر ان کا کنٹرول ہوتا ہے۔ اور جیل کے اندر جو کچھ بھی کھچڑی پک رہی ہوتی ہے اس کی رتی رتی کی خبر یہ حکام کو پہنچاتے رہتے ہیں۔ جیل میں ہونے والی بہت سی وارداتوں اور سیاسی قیدیوں پر مجرمانہ حملوں کے لیے زیادہ تر پولیس کے یہی دلال ذمہ دار ہیں۔

استبدادی کارروائیوں کی ایک اور شکل جو خصوصاً انتہا پسندوں کے لیے اختیار کی جاتی ہے یہ ہے کہ انھیں لکھنے پڑھنے کے شغل سے مکمل طور پر محروم کر دیا جاتا ہے۔ کتابوں اور لکھنے کے سامان کی ان کے لیے ممانعت ہوتی ہے۔ سیاسی قیدیوں کو اپنے ملنے والوں سے ملاقات کی اجازت شاذ و نادر ہی دی جاتی ہے اور اگر ملاقات ہوتی بھی ہے تو کانٹوں دار تار کے پیچھے سے۔ قیدیوں کا زیادہ تر وقت جیل کی کال کوٹھریوں میں گزرتا ہے اور وہ جیل کی اس زندگی کے معمول کے عادی ہو جاتے ہیں جس میں وارڈروں کی بدسلوکی، ناکافی اور غیر تقویت بخش خوراک، پانی کی قلت اور جیل کے ڈاکٹر کی سرد مہری جیسی چیزیں انھیں ہر وقت کے ذہنی ہیجان میں مبتلا رکھتی ہیں۔

## جیل قوانین

حیرت کی بات ہے کہ بعض سیاسی قیدیوں کے ساتھ ایسا رویہ اختیار کیا جاتا ہے جس میں جیل کے حکام جیل کے قوانین کو انتہائی منظم طریقہ پر بالائے طاق رکھ دیتے ہیں۔ اگرچہ یہ قوانین یوں بھی سیاسی قیدیوں کے لیے زیادہ سود بخش نہیں ہوتے، تاہم ان قوانین میں سیاسی قیدیوں کو کچھ اس قسم کی مراعات حاصل ہوتی ہیں جیسے کسی بنجر زمین میں ہری گھاس کا ایک آدھ ٹکڑا۔ مغربی بنگال کے جیل قوانین کی دفعہ ۶۰۳ میں یہ بات خصوصیت کے ساتھ لکھی ہوئی ہے کہ "ہر وہ ملزم جس پر فرد جرم عائد نہیں ہوئی ہے، اپنے قانونی مشیر کے ساتھ جیل کے کارکن کی نظروں کے سامنے ہی ملاقات کر سکتا ہے البتہ متعلقہ کارکن کو ان کی بات چیت سننے کا حق نہیں ہے۔" لیکن جب کبھی بھی زیر سماعت سیاسی قیدی اپنے وکیلوں سے ملاقات کرتے ہیں تو ہمیشہ جیل کے افسران اور انٹیلی جنس برانچ کے لوگ انھیں چاروں طرف سے اس طرح گھیر لیتے ہیں کہ وہ کھل کر بات نہیں کر سکتے۔

اسی قانون کی دفعہ ۹۱ میں کہا گیا ہے کہ "کسی شخص کو لگاتار بیڑیاں پہنائے

رکھنے کی مدت زیادہ سے زیادہ تیس دن ہو سکتی ہے۔ اس کے باوجود مغربی بنگال، بہار اور آندھرا پردیش کی جیلوں میں سینکڑوں افراد ایسے موجود ہیں، جو کئی سالوں سے آہنی بیڑیوں یا آہنی سلاخوں میں جکڑے ہوئے ہیں۔

تعزیراتِ ہند کی دفعہ ۷۳ کے مطابق قیدِ تنہائی کی زیادہ سے زیادہ مدت چودہ دن ہو سکتی ہے۔ لیکن ایسے قیدی موجود ہیں جو سالوں سے کال کوٹھریوں میں قیدِ تنہائی کی قید میں بند ہیں۔

جیل قانون کے بعض قاعدوں کو دانستہ طور پر اس طرح وضع کیا گیا ہے کہ باہر کے لوگوں کو یہ پتہ نہ چل سکے کہ جیل کے اندر کیا ہو رہا ہے۔ بات یہ ہے کہ جیل کے قید و بند کے قوانین اتنے سخت ہیں۔ ان کی وجہ سے اندر کا قیدی باہر کی دنیا سے بےخبر رہتا ہے اور باہر والے جیل کے اندر کا حال جاننے کے لیے تماشائی جیل کی دنیا سے بےخبر رہتے ہیں۔ جیل کا قانون اس بات کی اجازت دیتا ہے کہ حکومت کی طرف سے مقرر کیا ہوا کوئی آدمی کبھی کبھی جیل کا دورہ کر سکتا ہے تاکہ وہ یہ جان سکے کہ جیل کے اندر کا نظام کس طرح اور کیسے چل رہا ہے۔ جیل کا معائنہ کرنے والے کو یہ حق بھی حاصل ہوتا ہے کہ وہ جیل سے متعلق مختلف شعبوں کے ریکارڈ اور کاغذات کا جائزہ لے سکے۔ لیکن اگر کوئی غیر سرکاری شخص جیل کے دورے پر آتا ہے تو جیل کے سپرنٹنڈنٹ کو یہ حق حاصل ہے اور وہ تمام کاغذات دکھانے سے انکار کر سکتا ہے اور انکار کے سلسلے میں اگر اسے کچھ وضاحت کرنا پڑے تو وہ کہہ سکتا ہے کہ ان کاغذات کے پیش کرنے کی چنداں ضرورت محسوس نہیں کی گئی (مغربی بنگال جیل قانون کی دفعہ ۶۰ میں ایسا ہی لکھا ہے)۔ وہ لوگ جو ایک دن کے لیے جیل کا دورہ کرنے آتے ہیں، انہیں معائنے کے لیے جیل کا ایک مخصوص حصہ دکھا دیا جاتا ہے، جہاں جیل افسران کے قابلِ بھروسہ چمچے ہر بات کا ٹھیک ٹھیک جواب دینے کے لیے، نمائش کے لیے موجود ہوتے ہیں۔

## سیاسی احتجاج

سیاسی قیدیوں کو جیل کے اندر کے حالات کے انکشاف سے کس طرح باز رکھا جاتا ہے، اس کا اندازہ مغربی بنگال جیل قانون کے قاعدے ۱۶۶۷ سے لگایا جا سکتا ہے، جس میں کہا گیا ہے: "ایسے کسی بھی شخص کو قیدی سے ملنے کی اجازت نہیں ہوگی، جس نے کسی ایسے سیاسی احتجاج میں حصہ لیا ہے جس کا تعلق قیدی سے ہے یا جس کے بارے میں یہ شبہ ہے کہ وہ ملاقات کے بہانے قیدیوں کی شکایات کو توڑ مروڑ کر اخبارات میں دینے کا ارادہ رکھتا ہے۔"

سیاسی قیدیوں کے ساتھ بدترین درجے کا سلوک اور ان کے سلسلے میں تمام قاعدوں کو بالائے طاق رکھ دینے کا معمول پچھلے کئی دہوں سے ایک کلیہ کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ عوامی احتجاج کی غیر موجودگی اور اصلاحی کوششوں کے فقدان کی بدولت جیل کے حکمران ذمہ داری کے احساس سے بالکل بے نیاز ہو گئے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ وہ کسی کے سامنے جواب دہ نہیں ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ۱۹۷۰ اور ۱۹۷۵ کے دوران مغربی بنگال اور بہار کی جیلوں میں سو سے زیادہ لوگوں کو جان سے مار دینے اور سینکڑوں کو اپاہج کر دینے کا حساب ان لوگوں سے ضرور لیا جاتا (ذیل نمبر دو) یہ قابلِ توجہ ہے کہ جو لوگ مارے گئے، ان میں کم از کم انتالیس افراد ایسے تھے، جن کی موت لاٹھی کی ضربوں سے ہوئی۔ اس

# ٹیبل —— دو

| | جیل کا نام | واقعہ کی تاریخ | ہلاک | زخمی |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | مظفر پور سینٹرل جیل | ۱۵ دسمبر ۷۰ء | ۱۰ | ۹۰ |
| ۲ | مظفر پور سینٹرل جیل | ۴ فروری ۷۱ء | ۲ | ۹۰ |
| ۳ | پریزیڈنسی جیل | ۴ فروری ۷۱ء | نامعلوم | ۳۳ |
| ۴ | برہم پور سینٹرل جیل | ۱۱ فروری ۷۱ء | ۱۰ | ۳۲ |
| ۵ | دم دم سینٹرل جیل | ۳ مئی ۷۱ء | ۱۶ | ۸۵ |
| ۶ | باڑہ جیل | ۲۰ مئی ۷۱ء | ۶ نامعلوم | ۱۱ |
| ۷ | سیوڑی جیل | ۲۹ جون ۷۱ء | نامعلوم | نامعلوم |
| ۸ | علی پور اسپیشل جیل | ۱۱ جون ۷۱ء | ۹ | نامعلوم |
| ۹ | ہزاری باغ جیل | ۲۵ جولائی ۷۱ء | ۱۶ | ۹۰ |
| ۱۰ | بانکی پور جیل | ۲۰ جولائی ۷۱ء | ۲ | ۴۰ |
| ۱۱ | آسنسول جیل | ۴ اگست ۷۱ء | ۵ | ۲۱ |
| ۱۲ | پرولیا جیل | ۲۱ ستمبر ۷۱ء | نامعلوم | نامعلوم |
| ۱۳ | علی پور سینٹرل جیل | ۲۳ نومبر ۷۱ء | ۲ | ۲۰۰ |
| ۱۴ | ہگلی جیل | ۵ فروری ۷۲ء | ۱ | ۲۲ |
| ۱۵ | برہام پور جیل | ۲۰ فروری ۷۲ء | ۱ | ۹ |
| ۱۶ | جلپائی گوڑی جیل | ۲۶ فروری ۷۲ء | ۱ | نامعلوم |
| ۱۷ | بھاگل پور جیل | ۸ مئی ۷۲ء | ۱۰ | ۵۶ |
| ۱۸ | بردوان جیل | ۲۵ مئی ۷۲ء | ۲ | ۲۵ |
| ۱۹ | گیا جیل | ۹ ستمبر ۷۲ء | ۱ | ۵۵ |
| ۲۰ | بانکی پور جیل | ۹ ستمبر ۷۲ء | نامعلوم | ۱۰ |
| ۲۱ | برہام پور اسپیشل جیل | ۲۷ نومبر ۷۲ء | نامعلوم | ۶۵ |
| ۲۲ | آسنسول جیل | ۱۹ اپریل ۷۳ء | ۳ | نامعلوم |
| ۲۳ | علی پور سینٹرل جیل | ۱۱ اکتوبر ۷۳ء | ۱ | نامعلوم |
| ۲۴ | کرشنگر ڈسٹرکٹ جیل | ۶ مئی ۷۴ء | ۱ | — |
| ۲۵ | باؤڑہ ڈسٹرکٹ جیل | ۳ مئی ۷۵ء | ۵ | — |
| | | | ۱۰۴ + | ۸۷۱ + |
| | | | (نامعلوم ۹) | (نامعلوم ۷) |

سے اندازہ ہوتا ہے کہ جیل کے وارڈر ان لوگوں کے خون کے پیاسے تھے اور ان کو موت کے گھاٹ اتارنے کا تہیہ کیے ہوئے تھے۔ کم از کم تین موقعوں پر یعنی ۲۶ نومبر ۱۹۷۰ کو علی پور سینٹرل جیل میں، ۴ اگست ۱۹۷۱ کو آسنسول اسپیشل جیل میں اور ۵ مئی ۱۹۷۰ کو ہگلی جیل میں جو اموات واقع ہوئیں، ان کے سلسلے میں عدالتی تحقیقاتی کمیشن نے جیل کے حکام کی گھڑی ہوئی اس داستان پر یقین کرنے سے انکار کر دیا کہ ان قیدیوں کی اموات جیل سے فرار ہونے کی کوشش میں واقع ہوئی ہیں۔ اس کمیشن نے جیل کے حکام کو قیدیوں کے بے رحمانہ اور دانستہ قتل کے لیے ذمہ دار قرار دیا۔

برطانوی دورِ حکومت میں جب ہجلی نظر بندی کیمپ میں سیاسی قیدیوں پر گولی چلائی گئی تھی، تب ضعیف العمر رابندر ناتھ ٹیگور بسترِ علالت سے اٹھ کر کلکتہ میدان میں احتجاجی جلسے میں تقریر کرنے پہنچ گئے تھے لیکن پچھلے چند برسوں میں جیلوں میں جو بے رحمانہ قتل ہوئے ہیں، اس کے خلاف شاید ہی کسی دانشور نے صدائے احتجاج بلند کی ہو۔

## عدلیہ کا رول

پولیس کی مشینری آج جس فوقیت کے مقام پر ہے، اس کے لیے عدلیہ کو بری الذمہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ان تمام سالوں میں عدلیہ کا نظام یا تو پولیس کی کارگزاریوں کی طرف سے چشم پوشی کرتا رہا یا پھر خود بھی پولیس کی زیادتیوں میں برابر کا شریک ہو گیا۔ بعض جرأت مند لوگوں کو چھوڑ کر جنھیں مستثنیٰ قرار دیا جا سکتا ہے، مجسٹریٹوں اور ججوں کا رویہ یہ رہا ہے کہ جب کبھی قیدیوں کو عدالت کے سامنے پیش کیا گیا، انھوں نے قیدیوں کی شکایت کو نظر انداز کر دیا۔ یہ بھی ہوا ہے کہ مقدمے کی پوری جانچ کیے بنا ہی قیدیوں کو کڑی سزائیں دے دی گئیں۔

اگرچہ قانون کی رو سے حراست میں لیے گئے کسی بھی شخص کو چوبیس گھنٹے کے اندر اندر مجسٹریٹ کے سامنے پیش کرنا ضروری ہے لیکن ایسی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں، جہاں قیدیوں کی باقاعدہ گرفتاری دکھانے سے قبل انھیں دنوں تک پولیس کی حراست میں اذیتیں دینے کے لیے رکھا گیا۔ قیدی کو مجسٹریٹ کے سامنے پیش کرنے کا سسٹم محض ایک مضحکہ ہے۔ زیرِ سماعت قیدیوں کو پندرہ دن میں ایک بار مجسٹریٹ کے سامنے پیش کرنا ضروری ہے۔ لیکن بہت سے زیرِ سماعت قیدیوں کو جو برسوں جیل میں بند رہے ہیں، کبھی مجسٹریٹ کی شکل دیکھنا نصیب نہیں ہوئی۔ زیرِ سماعت ملزم کے خلاف لگائے گئے الزامات کی تفتیش کرنے والا پولیس افسر ملزم کو مجسٹریٹ کے سامنے پیش کرنے کے بجائے مقررہ دن پر اس کے وارنٹ مجسٹریٹ کے سامنے پیش کر دیتا ہے اور مجسٹریٹ اس وارنٹ پر بنا قیدی کی شکل دیکھے دستخط کر دیتا ہے۔

اگر کبھی ملزم کو مجسٹریٹ کے سامنے پیش کیا بھی جاتا ہے تو اس کی عرضداشت کو منصفانہ طور پر بہت کم سنا جاتا ہے۔ ایسے کیس بھی موجود ہیں، جہاں ملزم نے مجسٹریٹ سے پولیس کی ان سختیوں کی شکایت کی جو اسے پولیس کی تحویل میں رہتے ہوئے اٹھانا پڑیں۔ ایسے ملزم کو مجسٹریٹ نے مزید تفتیش کے لیے پھر اسی پولیس افسر کی تحویل میں دے دیا، شاید شکایت کی سزا کے پیشِ نظر۔

ججوں کے رویے میں غیر جانب داری کا عنصر بھی خال خال ہی دیکھنے کو ملتا ہے —— ایک بات تو یہ ہے کہ بہت سے قوانین ایسے ہیں، جن کی بنیاد بے عقلی اور دقیانوسی پن پر ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جب عدالت کسی ملزم کے خلاف کوئی فیصلہ صادر کرتی ہے، تو وہ کسی ایسے معیار کے تابع نہیں ہوتا، جو ایک واضح اور مستقل حیثیت رکھتا ہو۔ چنانچہ دیکھا گیا ہے کہ ایک ملزم کو نچلی عدالت میں سزائے موت کا حکم سنایا گیا اور بالائی عدالت نے اسے بری کر دیا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ عدالتی فیصلوں میں حاکم کا ذاتی تعصب بھی فیصلہ کن ہو سکتا ہے —— بسا اوقات عدالتی سزائیں بھی اپنی شدت کے اعتبار سے پولیس کی درندگی کے ہم پلہ نظر آتی ہیں۔ اپریل ۴، ۱۹۷۰ میں کرشنگور عدالت میں ایک غریب نوجوان کسان کے خلاف استغاثہ دائر کیا گیا۔ سزا سنانے سے پہلے جج نے ملزم سے کہا " تم بہت کم عمر ہو، اس لیے میرا جی چاہتا ہے، تمھارے ساتھ ایک مذاق کروں . . . " اور وہ مذاق عمر بھر کی قید کی سزا تھا —— یہ حقائق گویا اس بات کی شہادت ہیں کہ پولیس کی نفسیات کی طرح عدلیہ کا رویہ بھی شدت سے سماج کے اعلیٰ طبقے کے سُر میں سُر ملاتا ہے۔

## کِل وین مانی کا واقعہ

عدلیہ کے نظام کی مدد سے اعلیٰ طبقہ کے لوگ کس طرح قتل کے الزام سے صاف بچ سکتے ہیں اس کی کلاسیکی مثال تامل ناڈو کے کِل وین مانی زمینداروں کا مقدمہ ہے۔ ۲۵ دسمبر ۱۹۶۸ کو ان زمینداروں اور ان کے غنڈوں نے کِل وین مانی گاؤں میں جھونپڑیوں کو آگ لگا کر بیالیس ہریجن کسانوں کو زندہ جلا دیا۔ ناگا پٹنم سیشن جج نے زمیندار گوپال کرشنا نائیڈو اور دیگر افراد کو محض دس سال قید با مشقت کی سزا دی۔ اس کے ساتھ ہی سیشن جج نے کِل وین مانی کھیتی باڑی مزدور سنگھ کے صدر، گوپال کو بھی سزا دی لیکن عمر قید کی سزا۔ کچھ اور لوگوں کو بھی جو بیچارے اس جھگڑے میں زمینداروں کے قاتلانہ حملوں کا شکار ہوئے تھے، دو سال سے پانچ سال تک کی با مشقت قید کی سزائیں دی گئیں —— ۶ اپریل ۱۹۷۳ کو مدراس ہائی کورٹ نے گوپال کرشنا نائیڈو اور اس کے ساتھیوں کو تو بری کر دیا لیکن کھیتی باڑی مزدور سنگھ کے صدر، گوپال اور دوسرے کسانوں کی سزائیں بحال رکھیں۔

## گہری جڑیں

غریب کے خلاف اس قسم کے تعصب کی مثال ان چند مراعات میں دیکھی جا سکتی ہے، جو زیر سماعت قیدیوں کو حاصل ہیں، لیکن جن کا فائدہ غریب نہیں اٹھا سکتے۔ مثال کے طور پر ضمانت ہی کے سسٹم کو لیجیے۔ اگر مجسٹریٹ ضمانت کی اجازت دیتا ہے تو ملزم کو ضمانت کا روپیہ اور سیکیورٹی داخل کرنا ہوتی ہے، تاکہ حکام کو اس بات کا یقین ہو جائے، ملزم اس بات کے لیے رضامند ہے کہ وہ مقدمہ کی سماعت میں خود کو پیش کرتا رہے گا۔ یہ ایک جمہوری

طریقہ ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ ایک شخص جس کے پاس زیادہ روپیہ ہے اور جس کا سماج میں رسوخ ہے، جو سیکیورٹی دے سکتا ہے، وہ تو عدالت کے لیے قابلِ اعتبار ہے لیکن جو شخص ان مراعات سے محروم ہے، وہ ناقابلِ اعتبار ہے —— یعنی پولیس کی استبدادی کارروائیوں کی جڑیں ہمارے سماجی اور اقتصادی ڈھانچے میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ بیشتر اسباب کی بنا پر پولیس کی کارکردگی میں ایک جابرانہ طرزِ عمل کا بیج بو دیا گیا ہے۔ ان میں سے کچھ اہم اسباب: اقتصادی ناکامیوں کے خلاف پھیلنے والی عوامی بے چینی کو سختی سے کچلنا، عدلیہ جیسے اداروں کو فروغ دینا کہ غریب ناانصافیوں کے تدارک سے محروم رہیں اور سماج میں اپنے جائز حقوق حاصل نہ کر سکیں؛ سماجی قدروں کا گلا گھونٹ کر حکمراں طبقے کے رویوں کی پیروی کرنے پر مجبور کرنا۔

سماج کے پچھڑے ہوئے لوگ تو روایتی طور پر سماجی اور سرکاری دونوں طرح کے تشدد کا شکار رہے ہی ہیں، لیکن پچھلے دہے کے آس پاس سے متوسط درجہ کے وہ لوگ بھی، جن میں طالب علم، دانشور وغیرہ شامل ہیں لگاتار پولیس کی بربریت کا نشانہ بنے ہیں۔ ان طالب علموں اور دانشوروں کا قصور صرف اتنا ہے کہ یہ سماج کے پچھڑے ہوئے لوگوں کے حقوق کی حمایت کرتے ہیں اور ان کی جدوجہد میں شامل ہیں۔

پولیس کے رویّے اور پولیس کی تحقیقات کے سسٹم میں تبدیلی لانے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم اپنے سماج کے بنیادی ڈھانچے کو از سرِ نو ترتیب دیں۔ یہ ایک عظیم کام ہے جس کے لیے بہترین رہنمائی اور بے پناہ قربانیوں کی ضرورت ہے —— ملک میں انسانی حقوق کے تحفظ کے لیے ایک باقاعدہ اور ہمہ گیر جدوجہد ہی سماجی تبدیلی کے اس کام کو تقویت بخش سکتی ہے۔ عوام اور دانشوروں کو خوابِ غفلت سے جھنجھوڑنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ پولیس کے مظالم کو بے نقاب کیا جائے۔

## کلبیت پسندانہ انحراف

کوئی جمہوریت اسی وقت جمہوریت کہلانے کی مستحق ہے جب ہر شخص کو بنیادی انسانی حقوق حاصل ہوں اور وہ جمہوریت ان حقوق کی ضامن اور محافظ ہو۔ کوئی جمہوریت کسی ایسے نظام کے سائے میں پروان نہیں چڑھ سکتی، جس میں انسانی حقوق پامال کیے جائیں۔ پولیس سسٹم کو یکسر بدلنے کے لیے ایک طاقت ور عوامی تحریک کی ضرورت ہے۔ ایسی تحریک ہی موجودہ نظام پر دباؤ ڈال سکتی ہے۔ اس کے بغیر ان طاقت ور عناصر کا قلع قمع نہیں کیا جا سکتا، جو صرف آنکھوں میں دھول جھونک کر اور برائے نام اصلاحیں لا کر اقتدار پر قابض رہنا چاہتے ہیں۔ جو سیاسی جماعتیں آج برسرِ اقتدار ہیں، ان کے بعض رہنماؤں اور رضاکاروں نے ایمرجنسی کے دوران پولیس کی استبدادی کارروائیوں کا مزا چکھا ہے —— اس ظلم کا سامنا ہر اس شخص کو کرنا پڑا ہے جس نے ایمرجنسی کی مخالفت کی جرأت کی ہے۔

اس مضمون میں پولیس کے اس استبدادی سسٹم پر کچھ روشنی ڈالی گئی ہے، جس کی جڑیں سماج میں بہت گہری ہیں۔ اب تک پولیس کا یہی سسٹم ہندوستانی جمہوریت کی خصوصیت رہا ہے۔ تاہم اخبارات پوری طرح اپنا فرض ادا نہیں کر رہے ہیں۔ اخبارات نے اس سلسلے میں تھوڑا بہت ضرور لکھا ہے۔ سیاسی جماعتیں بھی اپنا فرض

بخوبی انجام نہیں دے رہی ہیں۔ دانشوروں کو بھی جو کچھ کرنا چاہیے، نہیں کر رہے۔ ابھی تک لوگوں میں ان حقائق کی طرف سے چشم پوشی کا رجحان ہے، جو ہماری جمہوریت کا سب سے تاریک پہلو ہیں۔

خوشی کی بات ہے کہ بعض سرکاری رہنما آج اس بات پر آمادہ نہیں ہیں کہ وہ پولیس کو پچھلے نظام حکومت کے ساتھ وفاداری دکھانے کے انعام میں تمغے عطا کریں۔ جارج فرنانڈس نے اعلان کر دیا ہے کہ نئی حکومت ان لوگوں کو دھول سکتی ہے اور نہ معاف کر سکتی ہے، جنھوں نے عوام پر وحشیانہ مظالم کیے ہیں۔ مدھو ڈنڈوتے نے کہا ہے کہ جنتا حکومت ان لوگوں کو معاف نہیں کرے گی جنھوں نے ایمرجنسی کے دوران مظالم ڈھائے ہیں۔ مارکسی کمیونسٹ پارٹی اور اکالی پارٹی کے رہنماؤں نے بھی ایمرجنسی کے مجرموں کو بلا تاخیر سزائیں دینے کا مطالبہ کیا ہے۔

لیکن بعض طاقت ور سیاسی عناصر ایسے بھی ہیں، جو بھول جانے اور معاف کر دینے کی پالیسی پر عمل پیرا ہونا چاہتے ہیں اور اس جذبے کی ہم نوائی کے لیے ملک کا وہ پورا سیاسی نظام فکر مند نظر آتا ہے، جس میں افسر شاہی، پولیس، عدلیہ اور اعلیٰ سیاسی رہنما شامل ہیں۔

یہ صورت حال قابلِ مذمت ہے کہ ہندوستان میں ابھی تک جیلوں کی اصلاح اور پولیس فورس کو انسانی ہمدردی کے جذبے سے ہمکنار کرنے کا کام شروع نہیں ہوا ہے —— ایسی جمہوریت، جس میں پولیس کے وحشیانہ مظالم کا دور دورہ ہو، جلد یا بہ دیر فسطائیت کا روپ اختیار کر کے ہی دم لیتی ہے۔

(بہ اجازت ماہنامہ بشکریہ)

○

## حواشی :

۱ : اسٹیٹسمین : جولائی ۲۰، ۱۹۷۳۔

۲ : سینٹر آف انڈین ٹریڈ یونینز، مغربی بنگال کمیٹی کا شائع کردہ :

"Terror Against the People—an Authentic Document."

۳، ۴ : کانگریسی ممبر پارلیمنٹ۔

۵ : درپن : اگست ۲۸، ۱۹۷۷۔

۶ : ٹائمز آف انڈیا : مئی ۱۰، ۱۹۷۷ —— آندھرا پردیش میں نکسل وادیوں کے قتل سے متعلق وی ایم تارکنڈے کی رپورٹ۔

۷ : جسٹس اے این ملا۔ یوپی ورسس محمد نعیم، اے آئی آر ۱۹۶۴، ۷۰۳ —— بعد میں یہ الفاظ سپریم کورٹ نے قلمزد کر دیے تھے۔

۸ : جگانتر : اپریل ۳۰، ۱۹۷۷۔

●●

# پچیس (۲۵) غزلیں

۱۹۷۱ ——— ۱۹۷۶

کی

## پاکستانی غزلوں کا انتخاب

تعارف و انتخاب

محمد سلیم الرحمٰن

# شعور : ۲۱۴

احمد جاوید
احمد مشتاق
اظہر نفیس
اقبال ساجد
امجد اسلام امجد
انور ادیب
پروین شاکر
ثروت حسین
جاوید شاہین
ذوالفقار احمد تابش
ساقی فاروقی
سلیم احمد
سلیم شاہد
شہزاد احمد
صابر ظفر
ظفر اقبال
کشور ناہید
مجید امجد
منیر نیازی
نذیر قیصر

# تعارف

کائنات میں بعض جگہوں پہ مادہ اتنی ٹھوس حالت میں ہے کہ ایک مربع انچ میں لاکھوں ٹن سما گیا ہے۔ کچھ ایسا ہی وزن بظاہر غزل میں پایا جاتا ہے۔

غزل کا دو ضرب دو ضرب دو جیسا ننھا سا اپنے اندر بڑی پہنائی اور بہت کچھ سمو لینے اور سموئے ہوئے کو نیا رنگ دینے کی اہمیت رکھتا ہے (لیکن غزل گو کا شاعر ہونا شرط ہے)۔ ادب کی وہی اصناف زندہ رہتی ہیں جن میں بدلتے ہوئے حالات کا جوکھم سہنے کے لیے اپنے لسانی اور جذباتی تار و پود پر نظرثانی کرتے رہنے کی سکت ہو۔ تازہ کاری کے بغیر نثر کی قوت کمزور پڑ جاتی ہے۔

نظم کی نسبت غزل میں تبدیلی لانا مشکل تھا۔ غزل کے گرد صدیوں پرانے تقدس اور تحمل کا ہالہ تھا۔ غزل ایک قلعہ بند صنف تھی جس کی اپنی رمزیت اور ترجیحات کا اپنا نظام تھا۔ اس کے مقابلے میں نظم ایک نوزائیدہ، غیر محفوظ اور بے در و دیوار سی صنف تھی بہر کیف ایک ہی فضا میں، جہاں مختلف سطحوں پر تبدیلی کا عمل بہت تیز تھا، سانس لینے کے سبب یہ ممکن نہ تھا کہ غزل بالآخر نظم کے اتار چڑھاؤ اور وارستہ مزاجی سے بے نسبت رہ سکتی۔ ہواؤں کے بدلتے رخ کے ساتھ ساتھ نظم کے ذہنوں سے نئے خیالوں کے ننھے ننھے (spores) اُڑ اُڑ کر فصیلوں کے اس پار پہنچے اور غزل کی زمینوں میں پھوٹنے لگے۔ اب نئی غزل اور نئی نظم میں کوئی بعد نہیں بلکہ ہم زمانیت کی بو باس آتی ہے اور یہ مختصر سا انتخاب شاید اس دعوے کی تصدیق کر سکے۔

نئی غزل بھی نئی نظم کی طرح اجتہاد، تشدد اور خود کلامی کی ان کیفیتوں سے مالا مال ہے جن کا میں نے پچھلے تعارف میں نئی نظم کے حوالے سے ذکر کیا تھا؛ اور اس نے اپنے روایتی سانچے کو سلامت رکھ کر دورِ حاضر کے مہربان پیرایوں، فکری میلانوں اور لسانی آزادروی کو مقدور بھر اپنے میں جذب کیا ہے ——— اس انتخاب میں بھی بعض نامور شاعر شامل نہیں۔ بنیادی طور پر یہ نئی نسل کی نمائندگی کرتا ہے۔ بعض حضرات کے لیے مجید امجد کی موجودگی شاید باعثِ تعجب ہو کیونکہ اس کا تعلق بہر حال نئی نسل سے نہیں ہے۔ لیکن اب کچھ ایسا نظر آتا ہے کہ آئندہ مجید امجد کو جدید تر اُردو نظم اور غزل کا نمائندہ ہی تصور کیا جائے گا۔



# احمد جاوید

مری کشتی رات سے بوجھل تھی اور کالے پروں کی بارش تھی
مرے ہاتھ دعا کی اوٹ اٹھے، مری آنکھ سمندر پار کھلی
یہ دریا میرے سفر کا وہ لمحہ ہے جس کی حیرت میں
ان بیتا دن بھی ڈوب گیا، ان دیکھی رات بھی ڈوب گئی
اس اونچے ٹیلے کے پیچھے وہ سب سے بڑی تنہائی ہے
جو آخری آنکھ کا سپنا ہے، جو پہلی آنکھ کی بیداری
وہ ستارہ میرے جنگل کا کسی گہری کھوہ میں چمکا تھا
میں اپنی کٹیا بھول گیا، کوئی آیت میرے ساتھ نہ تھی
مرے دشمن میری گھات میں ہیں، اس غار کو اپنا راز بنا
وہ کبوتر بھیج، مرے مولا، جو مجھ کو چھپا لے تجھ سے بھی
بچوں کے سچ کی طرح یہ دن بھی کتنا اجلا ہے، دیکھو
کسی پیڑ کی شاخوں پر اتری وہی رحمت سات پرندوں کی
میں کالی رات کی موت مرا وہ تارہ مجھ سے دور کھلا
جو تیرے گھر میں روشن تھی وہ آگ بھی میرے ساتھ بجھی

# اطہر نفیس

نہ شام ہے نہ سویرا، عجب دیار میں ہوں
میں ایک عرصۂ بے رنگ کے حصار میں ہوں

سپاہِ غیر نے کب مجھ کو زخم زخم کیا
میں آپ اپنی ہی سانسوں کے کارزار میں ہوں

کشاں کشاں جسے لے جائیں گے سرِ مقتل
مجھے خبر ہے کہ میں بھی اسی قطار میں ہوں

شرف ملا ہے کہاں تیری ہمسری کا مجھے
تو شہسوار ہے اور میں ترے غبار میں ہوں

اتا پتا کسی خوشبو سے پوچھ لو میرا
یہیں کہیں کسی منظر، کسی بہار میں ہوں

میں خشک پیڑ نہیں ہوں کہ ٹوٹ کر گر جاؤں
نمو پذیر ہوں اور سرو و شاخسار میں ہوں

نہ جانے کون سے موسم میں پھول مہکیں گے
نہ جانے کب سے تری چشمِ انتظار میں ہوں

ہوا ہوں قریۂ جاں میں کچھ اس طرح پامال
کہ سربلند ترے شہرِ زرنگار میں ہوں

# اقبال ساجد

میں بھوک پہنوں، میں بھوک اوڑھوں، میں بھوک دیکھوں، میں پیاس لکھوں
برہنہ جسموں کے واسطے میں خیال کاتوں، کپاس لکھوں
سسک سسک کر جو مر رہے ہیں، میں ان میں شامل ہوں اور پھر بھی
کسی کے دل میں اُمید بوؤں، کسی کی آنکھوں میں آس لکھوں
لہو کے قطرے بدن کے طائر ہر ایک خواہش ہے شاخ میری
کسی زباں میں مہک اُگاؤں، کسی کے لب پر مٹھاس لکھوں
تھمے جو بارش تو لوگ دیکھیں چھتوں پہ چڑھ کے دھنک کا منظر
میں اپنے دل کو اُجاڑ پاؤں، تمام عالم اداس لکھوں
مرا سفر ہے سمندر ایسا، جدھر بھی جاؤں بکھر کے جاؤں
کہیں اچھالوں میں موجِ وحشت، کہیں میں خوف و ہراس لکھوں

# امجد اسلام امجد

دل میں لاوا اُبل رہا ہے کیا
کوئی کہسار جل رہا ہے کیا
خوابِ فردا! زمیں پہ ظاہر ہو
میری آنکھوں میں پل رہا ہے کیا
چشمِ شبنم، سفیرِ غنچہ بن!
یوں ہوا بن کے چل رہا ہے کیا
آ، شریکِ غمِ خدائی ہو
اپنی وحدت میں گُھل رہا ہے کیا
اتنے آسودہ کیوں ہیں اہلِ ستم
سر سے طوفان ٹل رہا ہے کیا
کس لیے بدحواس ہیں تارے
کوئی سورج نکل رہا ہے کیا
کیوں ہوا اس قدر رکی سی ہے
کوئی طوفان پل رہا ہے کیا
کاٹ کر پھینک دے انھیں امجد
ایسے ہاتھوں کو مل رہا ہے کیا

# انور ادیب

شہر کے سوگواروں کے ہم درمیاں
اور ہمارے دلوں کے ہے غم درمیاں

سانس میں سسکتی ہوئی دوپہر
درد گاڑا ہوا اک علم درمیاں

دور تک دیکھنے کو خلا ہی خلا
آدھا اٹھا ہوا اک قدم درمیاں

پار کرنے کو دریا بہت بے پناہ
ٹوٹ جانے کو کچا بھرم درمیاں

جب بھی ہونے لگا آمنا سامنا
رکھ لیا ایک کاغذ قلم درمیاں

زیر نیچے ہے اوپر زبر دوستو
تیز نشتر ہے تیغِ ستم درمیاں

چال ستھری چلو چاہے مدھم چلو
ٹوٹ جاتا ہے ورنہ تو دم درمیاں

## پروین شاکر

پھول آئے نہ برگِ تر ہی ٹھہرے
دکھ پیڑ کے بے ثمر ہی ٹھہرے
ہیں تیز بہت ہوا کے ناخن!
خوشبو سے بکھر کر گھر ہی ٹھہرے
کوئی تو بنے خزاں کا ساتھی
پتا نہ سہی شجر ہی ٹھہرے
اس شہرِ سخن فروشگاں میں
ہم جیسے تو بے ہنر ہی ٹھہرے
ان چھوئی اڑان کی بھی قیمت
آخر مرے بال و پر ہی ٹھہرے
روغن سے چمک اٹھے تو مجھ سے
اچھے مرے بام و در ہی ٹھہرے
کچھ دیر کو آنکھ رنگ چھو لے
تتلی پہ اگر نظر ہی ٹھہرے
وہ شہر میں ہے یہی بہت ہے
کس نے کہا میرے گھر ہی ٹھہرے
ہم خود ہی تھے سوختہ مقدر
ہاں آپ ستارہ گر ہی ٹھہرے
میرے لیے منتظر ہو وہ بھی
چاہے سرِ رہگزر ہی ٹھہرے
پازیب سے پیار تھا سو میرے
پاؤں [illegible]

# ثروت حسین

منہدم ہوتی ہوئی آبادیوں میں فرصت یک خواب ہوتے
ہم بھی اپنے نشست زاروں کے نیچے آسودگی کا باب ہوتے
شہر آزردہ فضا میں آبگینوں کو بروئے کار لاتے
شام کی ان خانماں ویرانیوں میں صحبت احباب ہوتے
تازہ و نم ناک رکھتے اس اور امید کی سب کونپلوں کو
اور پھر ہر آتی باد شبانہ کے لیے مہتاب ہوتے
خود کلامی کے بھنور میں ڈوبتی پرچھائیں بن کر رہ گئے ہیں
اس اندھیری رات میں گھر سے نکلتے تو ستارہ یاب ہوتے
خاک آلودہ زمانوں پر برستیں جھومتی کالی گھٹائیں
موسموں کی آب و خاک آرائیوں سے آئنے سیراب ہوتے

## جاوید شاہین

شوقِ تعمیر ہے مکاں سے پرے
پھول کھلتے ہیں گلستاں سے پرے
جم رہی ہے رگوں میں تاریکی
صورتِ دودِ شمعِ جاں سے پرے
یوں نہ آ تشنگی کے دھوکے میں
آب ہے چشمۂ رواں سے پرے
اب تو ہنستا نظر نہیں آتا
تیسرا شخص درمیاں سے پرے
منہ کسیلا ہے ان سے کیوں شاہیںؔ
لفظ رہتے ہیں جو زباں سے پرے

# ذوالفقار احمد تابش

طلوعِ ساعتِ صبحِ صدا کا منظر تھا
نگاہِ نیل میں شیریں ہوا کا منظر تھا
وہ زلف ڈال کے بیٹھے تھے اپنے چہرے پر
وفورِ حسن کا، رنگِ حیا کا منظر تھا
مقامِ گریہ سے آگے درِ تسلّی تھا
حریمِ ہو میں سکوت و صدا کا منظر تھا
فصیلِ جنبشِ لب پہ کھلا تھا بابِ ظہور
مقامِ کُن پہ کہیں ابتدا کا منظر تھا
ہرے کچور کریروں پہ بارشوں کا نزول
سحابِ سبز میں عکسِ ردا کا منظر تھا
فرازِ راہ میں ہر گام عاشقوں کا ہجوم
ترے دیار میں جود و سخا کا منظر تھا
جہاں بنتے بگڑتے دکھائی دیتے تھے
مثالِ شیشہ وہاں کی فضا کا منظر تھا

ترے وجود سے پھوٹیں ہری بھری شاخیں
ترا چمن، چمن دل کش کا منظر تھا
جمالِ جلوہ کہیں تھا، کہیں جلالِ وجود
کہیں پہ لذتِ فقر و غنا کا منظر تھا
کہیں تھا اذنِ محبت، کہیں تھا زخمِ فراق
کہیں پہ کشتۂ صدق و صفا کا منظر تھا
شعاعِ نیل پہ اڑتی قطار کونجوں کی
شبِ شعور میں ظاہر ثنا کا منظر تھا
وہ لب دعاؤں کی کلیاں وہ ہاتھ برگِ طلب
فصیل و در پہ لکھا التجا کا منظر تھا
کہیں فرشتے دلوں سے کلام کرتے تھے
کہیں نگاہِ صنم آشنا کا منظر تھا

# ساقی فاروقی

ایک دن ذہن میں آسیب پھرے گا ایسا
یہ چمن زار نظر آئے گا صحرا ایسا

میں نے کیا رنج دیے اشک نہ لوٹائے مجھے
اے مرے دل کوئی بے فیض نہ دیکھا ایسا

ایک مدت سے کوئی لہر نہ اٹھی مجھ میں
میری آنکھوں سے چھپا چاند کا چہرا ایسا

رات کٹتی ہے ملاقات نہ ہوگی اپنی
تو کوئی خواب نہ میں نیند کا ماتا ایسا

جسم کی سطح پہ کاغذ کی طرح زندہ ہیں
تو سمندر ہے نہ میں ڈوبنے والا ایسا

تیرے چہرے پہ اجالے کی سخاوت ایسی
اور مری روح میں نادار اندھیرا ایسا

ہر نئے درد کی پوشاک پہن لی میں نے
جاں مہذب نہ ہوئی میں تھا برہنہ ایسا

## سلیم احمد

عشق جبرِ حال کا پابند ہے
گھر میں رہیے راہِ صحرا بند ہے

دامنِ مژگاں بھی نم ہوتا نہیں
آنکھ میں آشوبِ دریا بند ہے

عشق کیا ہے آنکھ ہے جس آنکھ میں
حُسن کا خوابِ تمنا بند ہے

اس پہ کیا پھیلیں کہ دل پتھر ہوا
اس پہ کیا روئیں کہ رونا بند ہے

ایک اک پتّی میں گلشن ہے اسیر
ایک اک ذرّے میں صحرا بند ہے

ایک قطرہ خشک آنکھوں کی سبیل
لیکن اس قطرے میں دریا بند ہے

شہرِ ناپرساں ہے شہرِ ادراک کا
کوئے آگاہی کا رستہ بند ہے

حُسن کا آئینہ ہے ٹوٹا ہوا
عشق کی چشمِ تماشا بند ہے

بند رہنے دو تصوّر میں انھیں
ان اجاڑ آنکھوں میں دنیا بند ہے

# سلیم شاہد

اب نہ وہ شاخ نہ منظر ہے شناسائی کا
اڑ گیا آنکھ سے طائر مری بینائی کا

قرب جتنا بھی ملا شمعِ تعلق کا مجھے
بڑھ گیا اتنا ہی سایہ مری رسوائی کا

خطِ تحریر ابھرے گا مری سوچ کے نقش
لفظ آئینہ بنے گا مری گویائی کا

سارے امکان مجھی میں ہیں شگفتِ گل کے
ہے مری خاک میں جوہر مری رعنائی کا

پھیلتا جاؤں تہِ خاک تو شاخیں پاؤں
ایک پیمانہ سا رکھتا ہوں میں گہرائی کا

تتلیاں تھیں میں جنھیں پھول سمجھ بیٹھا تھا
منتشر ہو گیا وہ خواب بھی یکتائی کا

رات بھر چلتے رہے چاند کی ہم سفری میں
کیسا پُر نور تھا ساتھی مری تنہائی کا

شاخ پر پھول ہے شاہد مرے لفظوں کی نشست
شاعری شغل نہیں قافیہ پیمائی کا

# سلیم شاہد

خاک پر نقش و نگارِ رفتگاں رہ جائیں گے
ہم گزر جائیں گے، قدموں کے نشاں رہ جائیں گے

شام تک ہے یہ چمکتی دھوپ سے چہروں کا رنگ
جل بجھیں گے جب، تو یہ شعلے دھواں رہ جائیں گے

خواب میں جو کچھ نظر آئے، غنیمت جان لو
جاگنے کے بعد یہ منظر کہاں رہ جائیں گے

سوچتا ہوں بے ثمر رہ جائے گی شاخِ ہنر
سب دفینے میرے سینے میں نہاں رہ جائیں گے

آئنہ رکھ کر سناؤں خود کو احوالِ جنوں
اس طرح کچھ فاصلے تو درمیاں رہ جائیں گے

بے سرو سامانیاں رکھتا ہوں شاہد ہم سفر
گھر بنا لیں گے وہیں اپنا جہاں رہ جائیں گے

# شہزاد احمد

اصل میں ہوں میں مجرم، تو نے کیوں شکایت کی
خود پہ بس نہیں اس کا، عمر بھر شرارت کی
پیار کا وہی انداز، غمزے کا وہی آغاز
گرچہ ہیں ملاقاتیں اس سے ایک مدت کی
دل نواز خط اس کے، ذائقے بہت اس کے
رنگ پھیکا پھیکا ہے، شوخ ہے طبیعت کی
اب حریف سب اس کے، تلخ روز و شب اس کے
کانپتے ہیں لب اس کے، اس نے کیوں محبت کی
آگ سا بدن اس کا، آفتاب سی نظریں
تاب کون لائے گا، اس قدر تمازت کی
اپنے بند کمرے میں، میں پگھلتا جاتا ہوں
رات کو نکل آئی دھوپ کس قیامت کی
یاد جب بھی کرتا ہوں، ہونٹ جلنے لگتے ہیں
دوڑتے لہو میں ہیں گرمیاں رفاقت کی
مجلسوں میں یاروں کے مرتبے بہت سے ہیں
ایک سی ہے تنہائی علم اور جہالت کی
میں ہوا کا جھونکا سا اپنے آپ میں گم تھا
یہ خلا سی تنہائی آپ نے عنایت کی
اہلِ زر نہیں ہم لوگ، گہری نیند سوتے ہیں
دن ہزار لمحوں کا، رات ایک ساعت کی
پوچھتا نہیں کوئی تجربے کو اب شہزاد
یعنی مبتدی ہونا شرط ہے امامت کی

## صابر ظفر

ٹھیک ہے اے زندگی، تجھ کو جو الفت نہیں
اتنے تکلف کی بھی کوئی ضرورت نہیں

وصل کے اقرار کی، ہجر سے انکار کی
اس کو بھی فرصت نہیں، مجھ کو بھی فرصت نہیں

اس کا تعلق اگر مجھ سے نہیں ہے تو کیا
یوں بھی کسی ربط کی کوئی حقیقت نہیں

اس کی جفا کے سبب، اپنی انا کے سبب
اس کی ضرورت تو ہے اس سے محبت نہیں

کیوں یہ تھکن ہے ظفر، کیوں یہ کٹھن ہے سفر
جتنی مصیبت میں ہوں اتنی مسافت نہیں

# ظفر اقبال

اٹھو اور پھر سے روانہ ہو، ڈر زیادہ نہیں
بہت کٹھن سہی منزل، سفر زیادہ نہیں

بیاں میں اپنے صداقت کی ہے کمی ورنہ
یہ راز کیا ہے کہ اس پر اثر زیادہ نہیں

مجھے خراب کیا اس نے، ہاں، کیا ہوگا
اسی سے پوچھیے، مجھ کو خبر زیادہ نہیں

سنا ہے وہ مرے بارے میں سوچتا ہے بہت
خبر تو ہے ہی مگر معتبر زیادہ نہیں

یہ جستجو تو رہے، کون ہے وہ کیسا ہے
سراغ کچھ تو ملے گا اگر زیادہ نہیں

ابھی روانہ ہوں یکسوئی سے میں دشت بہ دشت
کہ رہ گزارِ سفر میں شجر زیادہ نہیں

جبھی تو خارِ دلِ دوستاں نہیں ہوں ابھی
کہ عیب مجھ میں بہت ہیں ہنر زیادہ نہیں

دنوں کی بات ہے اب کیمیا گری اپنی
کہ رہ گئی ہے ذرا سی کسر زیادہ نہیں

ظفر ہم آپ کو گمراہ تو نہیں کہتے
یہی کہ ہیں بھی اگر راہ پر زیادہ نہیں

# ظفر اقبال

تیرے ہی راستے سہی، دل سے گزر گزر تو جا
منظرِ آرزو بھی دیکھ، رُک تو سہی، ٹھہر تو جا
ظلم و ستم کے ساتھ ساتھ خوفِ خدا بھی چاہیے
اتنی سی بات بھی قبول تجھ کو نہیں اگر تو جا
تیرے ہی خیر خواہ کیوں کہنے لگے تجھے ذلیل
ان سے یہ پوچھ تو سہی، اُٹھ کے ذرا اُدھر تو جا
اس دلِ خستہ خواب کی اب تو فضا ہی اور ہے
دیکھ کے خانماں خراب! تو کبھی اپنے گھر تو جا
بکھرے پڑے ہیں چار سو تو خس و خارِ آرزو
میں تجھے روکتا نہیں، ان کو سمیٹ کر تو جا
جاں بھی عزیز ہے مگر آخری عشق ہے ظفر
اور نہیں خراج اگر، ہو کے نثار مر تو جا

## کشور ناہید

ہم کہ مغلوبِ گماں تھے پہلے
پھر وہیں ہیں کہ جہاں تھے پہلے

خواہشیں جھریاں بن کر ابھریں
زخم سینے میں نہاں تھے پہلے

اب تو ہر بات پہ رو دیتے ہیں
واقفِ سود و زیاں تھے پہلے

دل سے جیسے کوئی کانٹا نکلا
اشک آنکھوں سے رواں تھے پہلے

اب فقط انجمن آرائی ہے
اعتبارِ دل و جاں تھے پہلے

دوش پہ سر ہے کہ ہے برف جمی
ہم کہ شعلوں کی زباں تھے پہلے

اب تو ہر تازہ ستم ہے تسلیم
حادثے دل پہ گراں تھے پہلے

میری ہمزاد ہے تنہائی مری
ایسے رشتے بھی کہاں تھے پہلے

# مجید امجد

بچا کے رکھتا ہے جس کو غروبِ جاں کے لیے
یہ ایک صبح تو ہے سیرِ بوستاں کے لیے

چلیں، کہیں تو سیہ دل زمانوں میں ہوں گی
فراغتیں بھی اس اک صدقِ رائیگاں کے لیے

ہیں کہنہ لوحوں پہ جو مردہ لفظ، ان میں جنھیں
اس اپنی زیست کے اسرار کے بیاں کے لیے

پکارتی رہی بنسی، بسنک سے گئے ریوڑ
نئے گیاہ، نئے چشمۂ رواں کے لیے

سحر کو نکلا ہوں، مینہ میں اکیلا کس کے لیے
درخت، ابر، ہوا، بوئے ہم رہاں کے لیے

سوادِ نور سے دیکھیں تو تب سراغ ملے
کہ کس مقام کی ظلمت ہے کس جہاں کے لیے

تو روشنی کے لبیدے میں، رزق کی خاطر
میں روشنائی کے گودے میں آبِ ناں کے لیے

ترس رہے ہیں سدا خشت خشت لمحوں کے دیس
جو میرے دل میں ہے اس شہرِ بے مکاں کے لیے

زمیں، جلتی لووں، جیتی نیکیوں والے
گھنے بہشتوں کا سایہ ہیں ارضِ جاں کے لیے

ضمیرِ خاک میں خفتہ ہے میرا دل امجد
کہ نیند مجھ کو ملی خوابِ رفتگاں کے لیے

# مجید امجد

چمن تو ہیں نئی صبحوں کے دائمی، پھر بھی
ہے میرے ساتھ تو اب خستہ قرنِ آخر بھی
مری ہی عمر تھی جو میں نے رائیگاں سمجھی
کسی کے پاس نہ تھا ایک سانس وافر بھی
خود اپنے غیب میں بن باس بھی ملا مجھ کو
میں اس جہان کے ہر سانحے میں حاضر بھی
ہیں یہ کھچاؤ جو چہرۂ دل پہ آب و ناں کے لیے
انھی کا حصّہ ہے میرا سکونِ خاطر بھی

میں اس جواز میں نادم بھی اپنے صدق پہ ہوں
میں اس گنہ میں ہوں اپنی خطا سے منکر بھی
یہ کس کے اذن سے ہیں اور یہ کیا زمانے ہیں
جو زندگی میں مرے ساتھ ہیں مسافر بھی
ہیں تیری گھات میں امجد جو آسمانوں کے ذہن
ذرا یہ پاسِ وفا ان کے دام میں گر بھی

# مُنیر نیازی

بے چین بہت پھرنا، گھبرائے ہوئے رہنا
اک آگ سی جذبوں کی دہکائے ہوئے رہنا

چھلکائے ہوئے پھرنا خوشبو لبِ لعلیں کی
اک باغ سا ساتھ اپنے مہکائے ہوئے رہنا

اس حسن کا شیوہ ہے جب عشق نظر آئے
پردے میں چلے جانا، شرمائے ہوئے رہنا

اک شام سی کر رکھنا کاجل کے کرشمے سے
اک چاند سا آنکھوں میں چمکائے ہوئے رہنا

عادت ہی بنا لی ہے تم نے تو منیرؔ اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا

## منیر نیازی

بجلی کی دمک، سورج کی چمک، ساون کا ہرا بن دیکھا ہے
رنگیں، ملائم پتوں کی سرمست بھرا بن دیکھا ہے

دیوارِ فلک، محرابِ زماں، سب دھوکے آتے جاتے ہوئے
یہ ایک حقیقت ہم پہ کھلی جب سے وہ کھلا بن دیکھا ہے

کبھی باب ہرا، کبھی سبز زدا، کبھی راز ہزاروں صدیوں کا
ہر لمحہ رنگ بدلتا ہوا، ہر آن نیا بن دیکھا ہے

میراثِ جہاں، اک عہدِ وفا کسی خواب میں زندہ رہنے کا
اک قصہ تنہا آدم کا، جس نے تنہا بن دیکھا ہے

دیکھا ہے اسے اس گھر میں مگر لگتا ہے منیر ایسا مجھ کو
دریا کے کنارے پر جیسے پانی میں گھرا بن دیکھا ہے

## نذیر قیصر

سبزہ ہے پیڑ ابھی، چاند ہے پانی میں ابھی
اور کچھ دیر ٹھہر اس شب فانی میں ابھی

کوئی کہتا نہیں کیا دیکھ رہی ہیں آنکھیں
سب گرفتار ہیں خوابوں کی گرانی میں ابھی

کوئی چلتا نہیں قدموں کے نشاں سے ہٹ کر
پاؤں ہیں حلقۂ زنجیرِ زمانی میں ابھی

میرے چہرے سے وہ پہچان رہا ہے مجھ کو
جستجو میری ہے اسے میرے ثانی میں ابھی

ٹوٹے آئینوں میں حیران ہیں شکلیں کیا کیا
ربط ملتا نہیں الفاظ و معانی میں ابھی

انہیں چنتا ہوں یادوں کی گزرگاہوں میں
ڈھونڈتا ہوں اسے گزشتہ نشانی میں ابھی

سیر افلاک و تہِ خاک بھی کر آیا ہوں
شوق رکھتا ہے مگر نقل مکانی میں ابھی

پیاس بن کر کبھی چمکوں گا تری آنکھوں میں
بہہ رہا ہوں ترے دریاؤں کے پانی میں ابھی

# عہد حاضر کی عشقیہ نظمیں

ساقی فاروقی
عمیق حنفی
بلراج کومل
باقر مہدی
زبیر رضوی
محمد سلیم الرحمٰن
کمار پاشی
شہریار
احمد ہمیش
عین رشید
ثروت حسین
ذوالفقار احمد
نسرین انجم بھٹی

ساقی فاروقی

# نظم

وہ طلسمی دوپہر تھی
سانس لیتے گھاس کے میدان میں
سبز نکہت شعاعیں اُگ رہی تھیں
اور تم کرنوں میں اپنے ٹخنے گاڑے ہوئے
دندناتے پھر رہے تھے

میں تمھاری جان کا دشمن
انا کے ہش پپی جوتے پہن کر
اپنے کینے کا نیا کمپا لیے
برتری کے بنچ پر محبوب سا بیٹھا ہوا
اک پرانے جھوٹ سے دامن چھڑانا چاہتا تھا
پھڑ پھڑانا چاہتا تھا

میں نے دھیرے سے تمھیں آواز دی،
آواز دی تو اپنی ٹیڑھی میڑھی آنکھوں سے
مجھے تم نے عجب عالم میں دیکھا تھا کہ بس
میں بھی ہرا تھا
میری آنکھیں جگمگا اٹھی تھیں

میرے اندر تتلیاں اُڑنے لگی تھیں

اور طلوع کی اس گھڑی میں
اس سنہرے دن کے پس منظر میں تم حیراں سے
اپنی دُھن میں اپنی جاوداں بدصورتی میں
ایک چیتے کی طرح سے خوب صورت لگ رہے تھے

ڈرتے ڈرتے
حیرتی رڈ انڈین امریکیوں کی طرح
دھرتی کی دَھمک سُنتے ہوئے تم پاس آئے
پاس آکر بے یقینی سے مجھے تکنے لگے تھے
میں تمھیں تسکین دیتا ——
—— پھر سے جَل نفسی کا رشتہ جوڑ لینا چاہتا تھا
اور اپنے سنگ بستہ ہاتھ سے
جب تمھیں سہلا رہا تھا
اور تمھارے کھُردرے بالوں میں اپنی اُنگلیاں اُلجھا رہا تھا
ایک ایسی مسرت اک نئی لذت ملی
وہ جو نفرت کی کمانی دل کی تہہ میں گڑ گئی تھی
ٹوٹتی جاتی تھی
میرے اندر کی کلیں کھُلنے لگی تھیں
مَیں پگھلتا جا رہا تھا

وہ ہماری دوستی ——،
وہ ہماری فتح مندی کا جنم دن ——،
وہ طلسمی دوپہر ——،
—— سانس لیتے گھاس کے میدان میں
سبز مٹی سے شعاعیں اُگ رہی تھیں

عتیق حنفی

# ایک طویل نظم

سر گجا

ایک دن صبح یکایک آپ دیکھیں کہ ملبوس عورتیں، آسمان شکاریوں کی شکل میں آپ کو گھیرے ہوئے ہیں اور آپ اپنے آپ کو پگڈنڈیوں جنگلوں اور کوٹھے کی کانوں میں محصور پائیں اور آپ کا منظر نامہ بدل گیا ہو تو آپ کیا محسوس کریں گے؟ جب آپ سائنس کے بجائے جادوٹونے کو لوگوں کے دل و دماغ اور روح پر اپنا سکہ جمائے ہوئے دیکھیں اور دیوار یا گنبد کو زبنی کے لیے اپنی ننگی (کلہاڑی) کو تیز کرتے ہوئے پائیں اور ان کے اس دعوے کو بھی سنیں کہ وہ آپ کی ملاقات کسی بھوت یا چڑیل سے کرا سکتے ہیں تو آپ ہر کوشش کے باوجود شاید ہنس نہ پائیں گے۔ یہ دیوار یا گنبد مہذب علاقوں کے اوجھا کا قبائلی روپ ہے اور اپنے آپ پر "کاہن"، "پجاری" اور "جادوگر" تینوں کی ذمہ داریاں اٹھائے ہوئے ہے۔ جب آپ کرما، دوم کچھ، چھیرتا، سگا، بھوینماری شیرہ میں جھومتی ہوئی، تھرکتی ہوئی، ناچتی ہوئی قبائلی دوشیزاؤں کو "ھنڈیا" (مقامی چاول کی شراب) کے نشے اور ناچ کی دھن میں ڈوبے ہوئے دیکھیں تو کم از کم ذہنی اعتبار سے اپنے آپ کو محض تماشائی کے رول میں محدود نہیں رکھ سکتے۔ جدید طرزِ زندگی کی یہاں داخلہ لینے کی کوشش سے جو تضادات پیدا ہوئے ہیں اور نئے اور پرانے میں جو کشاکش چل رہی ہے اس کا احساس کیے بغیر آپ نہیں رہ سکتے۔ ہر کشش، ہر ترغیب کے باوجود تنہائی اور اجنبیت کا احساس آپ کو تنہا نہ چھوڑے گا۔

(۱)

میں جہاں
آب ودانہ کی زنجیر میں باندھ کر
آج لایا گیا ہوں
ارضِ موعود تو یہ نہیں ہے
ارضِ مقصود بھی یہ نہیں
اپنے محبوب اشخاص واشیاء
عادتوں کی ڈھیلوں میں بند
میرے ماضی کا حصہ
میری چھوڑی ہوئی سانس کا ایک تتمہ

دیکھتا ہوں
سال کے لانبے لانبے درخت
تیز رفتار کی ایک تصویر بن کر
چوٹیوں سے ندی میں چھلانگیں لگانے کو تیار ہیں
ان سے پہلے ارادوں ارادوں ہی میں
کوئلہ بن گئے سال کے کتنے بن!

جسم پر آبشاروں کو پہنے ہوئے
جنگلوں سے بدن اپنا ڈھانپے ہوئے
سینۂ آبنوساں میں دبکی ہوئی آگ کو

بانسری میں چھپا لاؤں گا
میں ارادوں سے آگے نکل جاؤں گا
ورنہ سبز آگ میں بھسم ہو جاؤں گا

(۲)

رنگ ہی رنگ
روپ نہیں
پھر سیاہی کے سمندر کی صدا
لے ہی لے
راگ نہیں

اور پھر جو بھی ہے
گم
کسی رنگ کی پہنائی میں

(۳)

دور تک
او سبز زمیں
دور تک
آسمان
دور تک

سب سمان
کوئی منظر
کوئی شخص
کوئی شے
کچھ نہیں ہے جو نگاہوں کو کہیں روکے
جو توجہ زاد عالم میں بھٹکتی پھر رہی ہیں

بے توجہ

(۴)

ہر طرف پگڈنڈیاں
اک دوسرے کو کاٹتی پگڈنڈیاں
ایک مایا جال

ہر طرف ہریالیاں
اک دوسرے میں گم شدہ ہریالیاں
ایک ساگر سبز گہرا اتھال

ہر طرف
آبنوسی مورتیں
باہم دگر شیر و شکر یہ آبنوسی مورتیں
اپنی لے کے دائرے سے دو قدم باہر نکلنا
جان پر جن کی وبال

ہر طرف بہتات
پھر بھی خالی ہاتھ
رنگ خوشبو ذائقہ
لمس لے سُر تال
اپنا حصہ صرف غم حسرت ملال!

(۵)

یہ زمینیں
زرد کالی
دہ ت خاور

اور سوالی
دورِ شادابی کے ٹھیکیدار
کچھ سرسبز پیڑ
چارسو سے بے نیاز . . .
کاش یہ آگے بڑھیں
اور ان خاکوں میں تھوڑا رنگ بھر دیں
بنجروں کی گود میں ہریالیاں شادابیاں آباد کر دیں

(۶)

کوئی مندر اور نہ مورت
چارسو گہری اداسی
صرف سناٹا
آپ اپنی چاپ
توپ کی آواز
آپ اپنے آپ سے سہمی ہوئی
پیر اٹھتے ہی کہیں
شیش ناگ
کروٹیں لینے نہ لگ جائے
خوف کا آسیب
دل دماغ اعصاب پر طاری

کھیت
جو کبھی سرسبز تھے
ان کی زرخیزی
لوٹ بھی سکتی ہے
گرم تازہ خون لاؤ
اور مٹی کو پلاؤ
جو سپاہی ہوں کچھ ایسے

بن اٹھائے پن دھرے
شام کو ہنڈیا پیو
صبح کو دودوں کھاؤ
آدمی کا گرم تازہ خون لاؤ

(۷)

یہ جو نالا بہہ رہا ہے
اپنے اُجلے من کی باتیں کہہ رہا ہے
بلبلوں کی گول آنکھوں میں شرارت ناچتی ہے
یہ جو نالا بہہ رہا ہے
اپنی والی پر ابھی آ جائے گا
کھیت جنگل گاؤں
سب کو نگل جائے گا
آدمی کا گرم تازہ خون
پل کی بنیادوں میں بھر دو
اور پھر
چار سو سے بے نیاز
پل کے اوپر سے گزر جاؤ
پل کے نیچے سے
بارہ کا آسیب
جھاگ اڑاتا
منہ چڑاتا
گالیاں بکتا
بھاگ جائے گا
آدمی کا گرم تازہ خون پی کر
پل ہزاروں سال لمبی عمر کا ہو جائے گا

۸

مکڑیوں کے سرلبستہ پیچیدہ جالے
ہڈیوں کے کالے گنبد میں
حسرتوں کے چیختے بے لفظ نالے
سینکڑوں صدیوں پرانی نامرادی
سینکڑوں صدیوں پرانے خواب
بانجھ مٹی
کالے نالے
جاگتے سپنے
بھوت پریت آسیب
بیتے یُگ کی ساری ناآسودہ روحیں
بن گئی ہیں گاؤں کے گنیا کی ناگن
اندھی بھتنی کے لبوں پر لپلپاتی جیبھ

آس پاس
ایک ایسی آتما کا سامراج
کائی ہے جس کا علم
کوئلہ جس کا نشان
اور چٹانیں مکان

۹

سبز جنگل میں کچی پگڈنڈیوں پر
سال کے پیڑوں کے سائے
اس بھرے موسم کی پورے چاند والی رات
آم کا بھرپور جوبن
اور [illegible]

جھومتی امرائیوں میں
جھومتے جھونکوں کے ساتھ
جھومتی ہیں
جسم میں بھونچال سا آیا ہوا ہے
کیا کریں؟ کھا جائیں؟
یا بہت ہی تیز سر کر کھینچ کر
یاد کے شیشوں میں بھر لیں!

(۱۰)

آج ننگے فرش پر بیٹھے ہوئے
اپنی انگشتِ شہادت
اپنے سینے پر برابر پھیرتا ہوں
ایک بھی سادہ ورق گھر میں نہیں ہے

آس پاس
سبز اور چتنار پیڑوں کے گھنے بہروپ میں
سینکڑوں صوفے ہزاروں کرسیاں
اور بانسوں میں کتابیں، کاغذوں کے رول، پنہاں
یعنی ہر امکان اک خوابِ گراں
یعنی ہر شے خام صورت میں یہاں

(۱۱)

ایک خبر ہے جس کی سرخی سبز
اور سیاہی روشن
دو دو دن تک برکھا برسے
ٹوٹ پڑے آکاش
باہر ساگر لے انگڑائی

بھیتر ستیاناش
اور گھڑی دو گھڑی کھلے تو
سوکھ جائیں مٹی کے پنکھ
ہونٹوں پر پیڑی جم جائے
ڈھول بجائے شنکھ
دن کو، راتیں، کچی شامیں
چہکیں، من للچائیں
رات کو دن گھبرا گھبرا کر
ناچیں، کر ما گائیں

(۱۲)

کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے
گھر یا دفتر کے باہر
موسم ہنستا یا روتا رہتا ہے

پیڑ کبھی ہریالی پہن لیا کرتے ہیں
بھانت بھانت کے نرم گرم جھونکے
پہلو گدگدا دیا کرتے ہیں
ڈھاک آگ برسا جاتا ہے
آم پر بور آجاتا ہے
سورج کمل ہتھیلی پر سے
سونا چنتا رہتا ہے
چاند کمدنی کی آنکھوں میں
سپنے بنتا رہتا ہے

سال بنوں میں پون دیوتا
اپنا راگ بجاتا ہے
دیواروں پر کوئی اثر نہیں ہوتا

پردے البتہ لہراتے رہتے ہیں
اور کھڑکیوں کی فریموں میں
تازہ منظر جڑ جاتے ہیں
گملوں کے اطراف
بیٹ رسے موسم کے پنکھ
چکرا چکرا کر
اڑ جاتے ہیں

(۱۳)

کون دروازے پہ دستک دے رہا ہے
کون ہوگا
ہاں مگر پاگل ہوا

کون پتے پتیوں پر لکھ رہا ہے
کون ہوگا
دھول ہوگی
دھول ہی کو آج کل لکھنے لکھانے کی سنک ہے

کون چھت پر شور کرتا ہے کہ میں بھی کچھ سناؤں
کون ہوگا
ہاں مگر آوارہ بادل
کچھ سنے گا داد دے گا
اور پھر دامن جھٹک کر راہ لے گا
کیوں نہ اپنی کھال ہی میں مست ہو کر پڑ رہوں
نیند کے مہوے کی بوندیں
آنکھڑیوں کی روک میں گرتی رہیں
اور میں چپ چاپ سو جاؤں

(۱۴)

پربت کے گھیرے میں جنگل
جنگل کے گھیرے میں گاؤں
پانی کی مٹھی میں مٹی
مٹی کی مٹھی میں پاؤں
پاؤں پکڑ کر بیٹھ گئی ہے
مٹی ابھی بہت گیلی ہے
پانی کی اس سخت پکڑ میں
پانی ڈھیلا پن آنے دو
پاؤں کی بیڑی کٹ جائے گی
دھوپ میں تیزی آجانے دو
تم اس پیالے سے ابھرو گے    اور ہوا کے ہمدم ہو گے
پیڑ تو دھرتی پر ہی ہوں گے    پیڑ نہیں پھر آدم ہو گے

●●

بلراج کومل

# چار نظمیں

(۱)

تم نے ایک روز مجھے بتایا تھا
کہ جب تم ننھی منی گڑیا سی معصوم بچی تھیں
تو ماں تمھیں ایک منفرد، حسین نام سے پکارا کرتی تھیں
تب تمھارا کوئی نہیں
لیکن کئی بار میرا جی چاہا ہے
تمھیں اسی خوبصورت نام سے پکاروں
تمھارا چہرہ دمک اٹھے
اور تم مجھ سے بلا تکلف دنیا بھر کی
بے سر پیر کی، اوٹ پٹانگ
لیکن دلآویز باتیں کرتی رہو۔

میں نے جب تمھیں قریب سے دیکھا
تو مجھے یکایک محسوس ہوا
میں تمھیں صدیوں سے جانتا ہوں
اور اس پرانی داستان کے آغاز میں
تم نے
تمام رسمی رشتوں، وابستگیوں سے آزاد
خدا کی طرح
مجھے ہزاروں، لاکھوں
نعمتوں اور مسرتوں سے مالا مال کر دیا تھا

اور پھر ہم
کائنات کی وسعتوں کے طویل سفر میں
نہ جانے کہاں گم ہو گئیں

میں تمہاری طرف جب بھی دیکھتا ہوں
میرا دل کہتا ہے
مجھے تمہارا صدیوں پرانا قرض چکانا ہے
ان مظالم کا
کفارا ادا کرنے کے لیے
اپنے منظور شب و روز سے ماورا جانا ہے
جو تمہیں، تمہارے چہرے کو مسخ کرنے کے لیے
تم پر توڑے گئے

لیکن تم ایک روشن دائرے کی طرح قریب ہوتے ہوئے بھی
ایکا ایکی
صدیوں پر پھیلے ہوئے فاصلوں
کے پار چلی جاتی ہو
اور میں
ان سنگین فاصلوں کو عبور کرنے کی کوشش میں
ہر لمحہ
اپنے دریدہ جسم
سلگتے ہوئے ذہن و دل
کا کوئی حصہ کاٹ کر، نوچ کر پھینک دیتا ہوں

میں تمہارا کوئی نہیں!!

(۲)

تم روز و شب کے مانوس

منجمد تسلسل سے
اوب گئیں اور تیرگی کی سرحدوں میں قدم رکھتے ہوئے
ایک سرسبز، خوش گوار
تعطیل کا خواب دیکھنے لگیں

اس حسین خواب کا ذکر کرتے ہوئے
تم نے اداس، نم آلود آواز میں
مجھ سے کہا تھا
میں چاہتی ہوں
میں کسی اجنبی قریۂ پر اسرار میں چلی جاؤں
اور روز و شب کے
یخ بستہ سلاسل سے آزاد ہونے کے بعد
دھوپ، ہوا، چاندنی
اور موسم کی پہلی بارش کو
اپنے رگ و پے میں
موجِ خوں میں
روان کر لوں
جذب کر لوں

اس رات میں نے بارگاہِ خدا میں
عجز و انکسار سے
ایک نئی انوکھی، عجیب و غریب دعا کی
میں وہ قریۂ حیراں بن جاؤں
جو دامنِ کوہ میں
رنگوں، روشنیوں، خوشبوؤں کے ہم راہ
تمھارے خرامِ تازہ کے
خیر مقدم کے لیے مضطرب ہو
صبح دم
مری دعا قبول ہوگئی

میں ایک خاموش
پُرسکون، اجنبی وادی کے گوشے میں
تمہارے قدموں کی
آہستہ، نرم رو
سرگوشیوں کا منتظر تھا

لیکن طلوعِ لمحہ اعجاز میں ۔ ۔
مجھ پر دفعتاً یہ انکشاف ہوا
تم میری دعا کے
منتقہ و قفے میں
اپنی پُرامکان تعمیل کے سفر پر
روانہ ہو چکی تھیں ۔

۳

وقتِ رخصت
تم نے مجھ سے کہا تھا
کوئی شخص اس قدر،
اہم اور ناگزیر نہیں ہوتا
کہ اسے ذہن و دل سے
فراموش نہ کیا جا سکے

ایک نکتے سے دوسرے تک
سبک انداز پرندے کی طرح
پرواز کرتے ہوئے
تم نے مجھے منتظرِ سیلِ موجِ تیرہ سے
محفوظ رکھنے کی دعا کی
اور الوداع کہتے ہوئے

کھوئی کھوئی آنکھوں سے ، شام کے
نیم وا دریچے سے باہر کا
دھندلکے میں تحلیل ہوتا ہوا
منظر دیکھنے لگیں

خوش نوا پرندے تو ساعتِ طلوع میں
روشنی اور نغمگی کے پیام لاتے ہیں
اور دل و جاں کو
آفاق تک منوّر کر دیتے ہیں
تم کیوں صبح کی پہلی اجلی کرن کے ساتھ
اجنبی وادیوں کی جانب
روانہ ہو گئیں

میں تمہارے الوداعی ارشاد کی تعمیل نہیں کر سکا
سعیِ شب و روز کے باوجود تمہیں
دل و جاں سے نوچ کر الگ نہیں کر سکا
دریدہ بادبانوں کے ہمراہ بہتا ہوا
اجنبی سمندروں میں
تمہیں پکارتا ، تمہیں تلاش کرتا رہا
لیکن شاید مجھے غرقِ آب ہونا تھا
ایک افسردہ شبِ گراں کا ہم سفر
میں آخر کار
پابستہ
اپنے زیرِ آب مقدر سے جا ملا

اپنی پُراسرار پرواز کے سفر میں
اگر تم اتفاقاً بھی
اس طرف سے گزرو

تو اپنا ایک نازک رگ شن پر
میرے لیے
موجِ آبِ تیرہ کی نذر کر جانا
میں زیرِ آب ہوتے ہوئے بھی
اس سے لپٹ جاؤں گا۔

(۴)

تمھاری پُر اسرار تعطیل کے سفر میں
اجنبی وادیوں سے گزرتے ہوئے
ایک روز موسم کی پہلی بارش کی
خنک، جھمجھاتی بوندوں نے
تمھارا خیر مقدم کیا ہوگا
اور تم سر سے پاؤں تک
گنگنا اٹھی ہوں گی
سرشار ہو گئی ہوں گی
شاید کسی گزرتے ہوئے بادل نے
سرگوشیوں میں
تمھارے دل سے کچھ کہا ہوگا
یہ بھی ممکن ہے
کنارِ جوئے آب
کسی گزری ہوئی شام ملاقات کی پرچھائیں دیکھتی ہوئی
تم موسم کی ترنگوں میں
قوسِ قزح کی طرح لہرا گئی ہوں گی۔

اس گرد آلودہ شہر میں
موسم کی
پہلی بارش
آج اُتری

موجِ اشک اضطراب مجھے بہا کر لے گئی
اس آبی سفر میں
دُور، دُور تک۔

میں بادبان ڈھونڈتا رہا
تم کہاں تھیں؟

کل جب تم
یہاں کی خاک منتظر کو
اپنے منتور، مرمریں قدموں کا
لمسِ اوّلیں بخشو
تو میری یہ خطا نظر انداز کر دینا
کہ میں دل و جاں کے چیتھڑوں میں ملفوف
موسم کی پہلی معصوم بارش کے
برستے ابر کے
ترنم سے
بے نوا، بے صدا گزر گیا۔

●●

باقر مہدی

# دس نظمیں


چپے کے پوسٹر کے نیچے —— ایک ناتمام نظم

لفظ —— بیکار ہیں!

سرگوشی

قہقہوں کی دلدل

میری آرزو

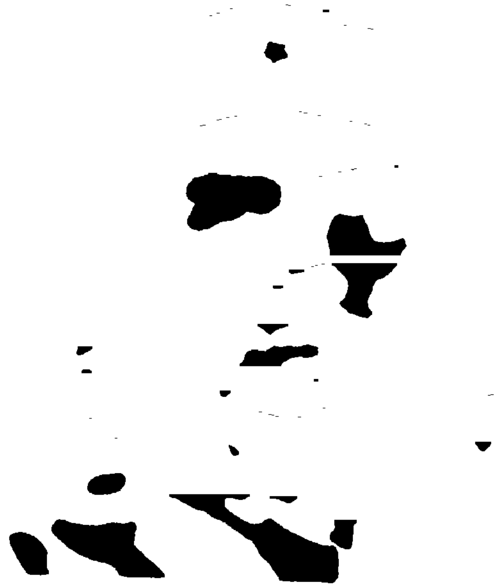
ہمسفر

خودکشی

اگر

ایک خواب

ہائی بلڈ پریشر پر ایک نظم



# چے کے پوسٹر کے نیچے ـــ ایک ناتمام نظم

(کامریڈ انور سجاد کی نذر)

چے کا بڑا پوسٹر ـــــ کھولی کی دیوار پر
چے کی خاموش آنکھیں ـــــ ہمیں تک رہی ہیں

ـــــ اور ہم بحث میں
الجھے ہوئے
انقلابی حقیقت نگاری کا مفہوم
اک دوسرے کو سمجھا رہے ہیں
"ـــــ لفظ و معنی کا سنگم اور اظہار و افکار کے ان گنت سلسلے
بکھرے جذبات، روشن خیالات کو ایک مرکز پر لانے کی
ناکام کوشش بھی ـــــ ایک حربہ ہے اور سلیقے سے ہم
دشمنوں کی ثقافت کو مسمار کرنے میں آگے بڑھے ہیں"

تم حقارت سے مرے دلائل کو رد کر کے کہتے رہے
" یہ ادبی بحث ـــــ کتابوں میں ٹھہری ہوئی زندگی
انقلابی صداقت کا رستہ دکھانے سے قاصر رہے گی ـــ "
" نہیں ـــ نہیں نہیں ـــ میں ـــ کتابوں کو رد کر کے زندہ نہیں رہ سکوں گا
صفِ اظہار کو اولیں قدر کہتا نہیں
پھر بھی فن کے باریک نکتے ، ان دیکھے دائرے
ریت میں چمکتے ہوئے موتیوں کی طرح ـــ
ایک فنکار کی جستجو، سلیقہ ، بغاوت کے
کتنے نشاں ہیں
سنو ـــ دیکھو ـــ یہ باتیں ہماری
ـــ کاغذی آگ میں جل کے
خونِ جگر میں نہا کے ـــ عمل کے ستارے بنیں گی
شاید ـــ کچھ دیر روشن رہیں گی ـــ شاید ! "

# لفظ ـــ بیکار ہیں؟

حکمرانوں کی ثقافت کے امیں
ایک ہی سانس میں دونوں باتیں
" لفظ بیکار ہیں
صرف جمہوری قصیدوں کی ضرورت ہے ہمیں ! "

# سرگوشی

اب کوئی دوست نہیں
اس بڑے شہر میں
در و دیوار سے اک شور مرے کانوں میں
ہر وقت گرا کرتا ہے

زہر میں ڈوبی ہوئی —— میری اَن کہی سرگوشی
میرے ہونٹوں کو جلاتی ہی چلی جاتی ہے!

# قہقہوں کی دلدل

قہقہوں کا خمار
ذہن کے آسماں پر دھواں بن کے چھایا رہا
رات —— کوئی وجہِ طرب تو نہ تھی
بس —— جانے کس شئے سے بچنے کی خاطر
بے سبب —— ہم ہنستے رہے!
خواب دیکھا
ایک دلدل پہ بیٹھے —— لوٹ پوٹ ہو رہے ہیں
اور ہمارے سوکھے آنسو
تماشائیوں کی طرح
دور —— سانس روکے کھڑے ہیں
آخری سین کے منتظر ہیں:

# میری آرزو

گرم گندی بمبئی سے بھاگ کر
اونچے پربت پر سکوں کی جستجو
غار میں نروان پانے کی تمنا سے ذرا بھی کم نہیں
سر میں پنہاں گرم دوزخ سے نجات
اس طرح پیغمبروں کو بھی کبھی ملتی نہیں
ایک مرضِ لاعلاج —— انقلابوں کی مسلسل آرزو
اور میں مکتی کا سودائی نہیں
ایک گردش سے نکل کر دوسری گردش میں جانے کی تڑپ

میری ساری زندگی کی آرزو
اور اب یہ آرزو
ٹوٹ کر پہلی گردش میں ٹھہرتی جا رہی ہے!

## سفر

کالی کالی سڑکوں پہ
اکثر —— !
چرمرا تے جوتے کی چاپ
میری تنہا ہمسفر ہے

## خودکشی

مرا خودکشی کا
کوئی ارادہ نہ تھا
چلتے چلتے —— ایک چوٹی پہ پہنچا
نیچے وادی میں —— دیکھا
میری زندہ لاش کے گرد پالتو بھیڑیے
زبانیں نکالے کھڑے ہیں
جیسے میں کبھی —— حکمرانوں کا نوالہ نہیں بن سکا
مرا خودکشی کا کوئی ارادہ نہ تھا
ایک خاموش —— جیم —— سین —— تے
اور قصہ ادھورا رہا

## اگر

اگر تیرے بوسوں کی ساری حلاوت

مرے سرد ہونٹوں میں
چنگاریوں کی طرح چھپ کے جلتی!
تو — پہلی کرن — ہر صبح مجھ سے مل کر
تیرے — جو ہی سے نازک بدن کی چھپی روشنی
مانگتی!
اور میں — ایک تمکنت سے
اپنی بے خواب وحشت کو
کافی کے پیالے میں حل کر کے کہتا
"— نہیں — پیاری ننھی کرن — نہیں
ابھی تو نے جوہی کو چھونے کی تعلیم پائی — نہیں!"
اگر تیرے بوسوں کی ساری حلاوت — !

# ایک خواب

تھکن سے چور
میں نے خواب میں
دلدل پہ
خود کو ڈوبتے دیکھا
مگر ہر ہر قدم پہ
میرا سایہ
ڈوبتا جاتا تھا
ذرا سی جست کی
اور ایک اڑتے پیڑ کی شاخوں سے لپٹا
جبیں تک پہنچا
وہاں پر تم سیہ کپڑوں میں لپٹی
بطہ پہ بیٹھی — تیرتی تھیں!
تمہارے ہاتھ میں
ایک سانپ

چتون کے لٹکا تھا
مجھے حیرت سے تم نے دیکھ کر وہ سانپ یوں چھوڑا
میں —— چونک اٹھا
میں اک بوسیدہ سے قالین پر لیٹا
تمھاری ادھ جلی تصویر تکتا تھا

# ھائی بلڈ پریشر کی ایک نظم

رگوں میں اُچھلتا لہو
کالی مٹی سے ملنے کو بیتاب ہے
بے کسی موت کی راہ دکھلا کے
چپ —— تک رہی ہے
اور میں بے سبب نظم لکھنے میں
مصروف ہوں!
"کیا کبھی گرم سینے کی خاموش چیخیں
خوف کی ان دیکھی قید — کو توڑ کر
زندگی کے تبسم میں ڈھل جائیں گی؟
زخمی زخمی دلوں میں —— کبھی جھانک کر
تم نے —— دیکھا ہے؟
سرد لاوے کی لہروں میں
آنے والے زمانے کا آتش فشاں
ایک مہا بربنا — — وقت کا منتظر ہے!"



شعور: ۲۷۵

سلسلہ: ۲

# سات نظمیں

پرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے

زبیر رضوی

# بنی عمران کے بیٹے

پُرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
بنی عمران کے بیٹوں کی
شادابی کا عالم تھا
امارت اور ثروت
ان کو ورثے میں ملی تھی
اُن کے تہہ خانے
جواہر سے بھرے ہوتے
کنیزیں، داشتائیں
جسم کی انمول سوغاتیں لیے
کھل کھیلتی رہتیں
مصاحب رات بھر دیوان خانوں میں
بنی عمران کی عیاشیوں کی
داستاں کہتے
رُوپہلی صحبتوں کا تذکرہ کرتے
اچانک مخملیں پردے سرکتے
اک پری چہرہ
الف لیلیٰ کے سب سے خوبصورت جسم کی صورت
تھرکتی، دَف بجاتی
خواہشوں کو دعوتیں دیتی
بنی عمران کے بیٹے
اشارہ کرتے اور سارے مصاحب
سر جھکائے تخلیہ کرتے

بنی عمران کے بیٹے
نشے میں چور
اپنی خواب گاہوں سے نکلتے
صبح سے پہلے
سپیروں کو بلاتے
اور الف لیلیٰ کے سب سے خوبصورت جسم کو
سانپوں سے ڈسواتے
مصاحب داخلہ پاتے
بنی عمران کی بدکاریوں کو
نیچے تہہ خانے میں جا کر دفن کرتے !

# قصہ شجیع زادوں کا

پرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
انھیں اپنے قبیلے کی شجاعت پر
بڑا ہی ناز تھا
اُن کے قبیلے کو
کبھی چھپ کر کمیں گاہوں سے
شب خوں مارنا، آتا نہ تھا
وہ اپنے دشمن سے
ہمیشہ دُو بَدُو لڑتے
بدن فولاد تھے اُن کے
صلابت دست و بازو کی
وراثت میں ملی تھی
اُن کی شمشیریں

بڑی سفاک تھیں
اُن کے قبیلے کو

سلاطیں
اپنے لشکر کی صفِ اوّل میں رکھتے
دشمنوں پر فتح پا جاتے

حکایت ہے
قبیلہ ایک شب
دو لشکروں میں بٹ گیا
جب دن ہوا
اگلی صفوں میں رُو بہ رُو
تیغیں لڑیں ایسی
کئی دن تک محاذِ جنگ کا نقشہ نہیں بدلا
شجیع زادے صفِ اوّل میں کٹ کر مر گئے سارے

حکایت ہے
کوئی لشکر پھر اُس کے بعد میداں میں نہیں اُترا
ہر اک لشکر کی پہلی صف
شجیع زادوں سے خالی تھی!

# نسب زادے

پُرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
وہ جب پیدا ہوئے
ان کے قبیلے نے
کئی ماتیں
مبارک ساعتوں کے جشن میں کاٹیں

خدا کی برتری کے گیت گائے
اور غلاموں، باندیوں کو
قید سے آزاد کر ڈالا
کئی دن اُن کے خیمے
چہکتی خوشبوؤں کا گہوارہ رہے
ان کے بزرگوں نے
غریبوں اور محتاجوں کو
جنسِ بے بہا بانٹی
بہت سے جانور ذبح کیے
سارے قبیلے نے
کئی دن تک
کنوؤں سے ڈول کھینچے
راہ گیروں کی دعائیں لیں
وہ سب نوزائیدوں کو گود میں لے کر
رجز گاتے
سلف کے کارناموں کو بیاں کرتے
وہ جب پیدا ہوئے
فرخندہ طالع تھے

مگر اک دن
نسب زادوں نے
اپنے اصطبل کھولے
صبارفتار گھوڑوں کے بدن پر چابکیں ماریں
ہوا کے دوش پر نیزے اُچھالے
نیک طینت طائفوں کی بستیاں تاراج کر آئے
وہ پہلی رات تھی
اُن کے قبیلے کی کوئی عورت
نسب بردار
اپنے شوہروں کی گود میں آکر نہیں سوئی!

# کبوتر باز جب روئے

پُرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
کبوتر باز تھے وہ سب
چھتوں پر
کتنے ہی کالے کبوتر
کابکوں میں بند تھے
جو آسماں کی وسعتوں کو دیکھ کر
اپنے پروں کو جنبشیں دیتے
نکلتا دن
کبوتر باز
اُن کی کابکوں کو کھولتے
دانہ کھلاتے
کتنے ہی کالے کبوتر
دُور تک نیلی فضاؤں میں
اُڑانیں بھرتے
اپنی ٹکڑیوں کے دائروں کو توڑ کر
اَن جان سمتوں میں نکل جاتے
کبوتر باز
آوازیں لگاتے، چیختے
سارے کبوتر لوٹ کر
اپنے گھروں کی چھت پہ آتے
کابکوں میں بند ہو جاتے

ہوا اک شام یوں

سارے کبوتر
اپنی اپنی ٹکڑیوں کے دائروں کو توڑ کر
نیلی فضاؤں میں اُڑانیں بھرتے
نامعلوم سمتوں میں نکل آئے
کبوتر باز چلّائے
کئی دن تک انھیں آواز دی
لیکن کبوتر لوٹ کر واپس نہیں آئے
وہ اپنے انڈے اپنی کابکوں میں چھوڑ آئے تھے
کبوتر باز روئے
اُن کے انڈوں سے انھوں نے
ان گنت بچے نکالے
اور جب پہلی اُڑانوں کے لیے
نوزائیدوں نے اپنے پَر تولے
کبوتر باز نے قینچی اٹھائی
پَر کتر ڈالے!

# خطائے بزرگاں

پُرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
ہوا اک بار یوں
اُن کے بزرگوں نے
زمیں میں کچھ نہیں بویا
فقط انگور کی بیلیں اُگائیں
اور مٹی کے گھڑوں میں مے بنائی
رات جب آئی

وہ سب مدہوش تھے
اُن کے بدن ننگے تھے

پہلی بار
مے کا ذائقہ ہونٹوں نے چکھا تھا

حکایت ہے
برہنہ دیکھ کر اپنے بزرگوں کو
جواں بیٹوں نے آنکھیں بند کر لیں
اور مٹی کے گھڑوں کو توڑ ڈالا
صبح سے پہلے
زمیں ہموار کی
اور اس میں ایسے بیج بوئے
جن کے پھل پودے
کبھی ان کے بزرگوں کے نہ کام آئے!

# امیرِ شہر کی نیکی

پُرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
امیرِ شہر راتوں کو
بدل کر بھیس
گلیوں میں پھرا کرتا
وہ دیواروں پہ لکھی
ہر نئی تحریر کو پڑھتا
سرائے میں
ہر اک نو وارِدِ شب سے
سفر کا ماجرا سُنتا

شعور: ۲۸۳

گھروں کی چمنیوں کو دیکھ کر
اندازۂ نانِ جویں کرتا
پریشاں حالیوں سے باخبر رہتا
مزارعوں، بتھروں کی چوکھٹوں کو چومتا
اور شب گئے
مسجد میں آتا
صبح تک
یادِ الٰہی میں بسر کرتا
ہوا اک رات یوں
چاروں طرف
دریا اُمڈ آیا
کوئی جاگا نہیں
تنہا
امیرِ شہر کے بازو
فصیلِ شہر کی بنیاد کو تھامے رہے شب بھر
بدن کی ڈھال سے سیلاب کو روکے رہے شب بھر
سُنا ہے پھر کبھی
دریا کی طغیانی
فصیلِ شہر کو ڈھانے نہیں آئی
امیرِ شہر کی نیکی
زمانے تک،
خطا کاروں کے کام آئی!

# چالیسواں دِن

پُرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے

عجب وہ وقت تھا
چاروں طرف جسموں کی دلدل تھی
برہنہ مرد و زن
رتیلے ساحل پر پڑے
ایک دوسرے کو چومتے رہتے
کسی لب پر نہ تھی حمد و ثنا
اور انگلیاں
تسبیح کے دانوں کو
سعیِ رائیگاں گنتیں
خدا برہم ہوا
اُس نے
سمندر کی تہوں میں آگ روشن کی
سمندر کھول کر لاوا بنا
اور ساحلوں کو کاٹ کر نکلا
ہر اک جانب سمندر ہی سمندر تھا
کوئی آدم نہ آدم زاد باقی تھا
بس اک کشتی تھی سطحِ آب پر
جس کو کوئی ساحل نہ ملتا تھا
وہ دن چالیسواں تھا
جب خدا نے مہربانی کی
سمندر کو سمیٹا
ساحلوں کی ریت چمکائی
وہ پہلی صبح تھی
جب سب کے ہونٹوں پر
خدا کی حمد تھی
تسبیح کے دانے چمکتے تھے!

محمد سلیم الرحمٰن

# دس نظمیں

- پانچ نظمیں
- پانچ ترجمے

| | |
|---|---|
| خزاں کا دن | رلکے |
| طلسمی غار | ماؤزے تنگ |
| گھاس | تادیوش روزے وچ |
| نسیان | لورینز دس ماویلیس |
| چڑیاں | ٹوماس ٹرانسٹرومر |

# نظم

کبھی کبھی بے خیالی کی درزوں اور اونگھ کی دراڑوں میں سے یکایک وہ سنسان باغ جس میں
ہری بھری خاموشی اور مایوسی کے علاوہ صدیوں سے اُگتے اور مُرجھاتے صبر کی بے زبانی
بھی تھی، آنکھوں کے آگے سے ایسی آہستگی سے گزر کر، جیسے رکتی یا تھمنے کے بعد چلتی ریل
کی کھڑکیوں میں کوئی منظر سرکے، مجھے یاد آتا اور چونکاتا ہے۔

جہاں شام کو اجلی نوار کی طرح بچھی ہوئی پگڈنڈیوں پر چلتے چلتے تم
نے دور جاتے سورج کو دیکھ کر آنکھوں کو ہاتھوں سے ڈھانپ لیا تھا، گویا وقت آنکھوں
سے تو گزر جاتا ہے مگر ہتھیلیوں سے نہیں۔

پھر سورج گول کاغذی نارنجی قندیل کی طرح دنیا کے سرے پر دھرا
ہوا اور اندھیرے آسمان میں بہت بلندی پہ اُڑتا ایک تنہا پرندہ جیسے اسے ابھی
بہت دور، سورج سے بھی آگے جانا ہو۔ رات کی پہنچ سے باہر، اس کے پروں کا مدھم
سنہرا پن جیسے کوئی اچھا خیال جو ہمیشہ روشنی کی طرف اڑتا رہے۔ شاید تم نے مجھے
دیکھا ہی نہ ہو۔ ہوا کی انگلیاں گھاس کی باریک تھرتھراتی سطروں میں دھوپ کے ریزے
چنتی ہوئیں اور سرمئی ریت سے بھرے چھکڑے جن کے بیلوں کے گلوں میں پڑی گھنٹیوں
کی آواز جیسے روشنی قطرہ قطرہ اندھیرے میں ٹپک رہی ہو۔

جانے تم زندہ ہو یا نہیں، میں زندہ ہوں یا نہیں؟
اور ہر بار باغ میں پہلے سے زیادہ پتے گرے ہوئے نظر آتے ہیں۔

# نظم

ایک بھیگا ہوا رومال، تمہاری آنکھیں :
لال کاغذ پہ چمکتے ہوئے زریں الفاظ :
گھومتی سوئیوں میں وقت کی کاری تکرار :
دل میں اک درد کا ٹوٹا ہوا پُل۔

ایک گرداب کہ جس میں نہیں کچھ بھی سالم :
وہی ٹوٹے ہوئے چہرے، وہی آنکھیں، وہی عکس :
ڈوبتے اور ابھرتے ہوئے جملے۔ الفاظ :
موج در موج وہ ریلے، وہ سراسیمہ سطور :
تیرگی اور اندھیرے کے پریشاں اوراق۔

کوئی بھی ربط نہیں اور تمہاری آنکھیں۔
جمع ہوتے ہیں مناظر تو بکھرتے ہیں بہت۔
ہر طرف بکھرے ہوئے لوگ۔ سمٹتے ڈبے،
ریل کی کھڑکیاں، ہلتے رومال۔

انہی کش مکش کے بکھرتی ہوئی تصویروں میں
میری تکرار کے ٹوٹے ہوئے پل اور گرداب :
اور کھوئے ہوئے دن رات کی سیّال مہیب
ابتری میں سے ابھرتی ہوئی میں، تاروں کی طرح،
آخری یاد، تمہاری آنکھیں۔

# نظم

صبح سے آنکھ ملتے ہی دل میں
پھر سے روشن ہوا کسی کا نام۔
فاصلے پھوٹ نکلے اندر سے۔

روشنی جیسے کوئی اجلا نام
آسمانوں سے چمن کے رستوں میں
میری غفلت کی شام تک برسے۔

اب یہاں وقت کے کنارے پر
میرے کانوں میں گونجتا ہے وہی
آنکھوں آنکھوں میں جھپٹتا نام۔

روشنی کا نہ ختم ہوگا سفر۔
لوٹ آئے گا پھر کبھی نہ کبھی
یہی دھوپ اور چاندنی سا نام

آسماں اور زمیں کی راہوں میں
کوئی کہتا ہے، کوئی سنتا ہے،
اک کہانی کی طرح تیرا نام۔

# نظم

سپاٹ برف سی خلوت میں نیلگوں اثبات
کی کائنات کہ شب تجمدِ سحر کا خفیف
کنوارا دائرہ۔ حجروں میں نامکمل رات۔
فضا میں برق بدنی کی عزیمتوں کا خفیف

تشنج اور دھواں دھار زاویوں کا کرب۔
تلازمات کے عرفان و وصل میں شفاف
نڈھال فاصلے۔ جیسے کسی کرن کی ضرب
سے تھرتھرائیں اور انشوں کے تیور صاف۔

ہر آن رنگ سے عاری یہ کیفِ بلیدا،
نئے زمہریر کے مصلوب موسموں سے نکھار،
کسی سراب کے چنگل میں نارسا فردا۔

جلاوطن ہیں یہاں بانجھ آندھیوں میں مدام
یخ اور سفید زمینوں پہ سرمدی اسرار۔
بپا ہے صبر کے زخموں میں صرصرِ آلام

# نظم

یہ خموشی کا سفر پھیلا ہے دل کے چمن میں۔
آنسوؤں کے پیرہن میں۔
کیوں مری تقدیر میں شب رات کا ہم راز ہونا
اور پل بھر بھی نہ سونا؟

اس تھکے ہارے بدن میں جھانکتے ہیں ہر طرف سے
کس اندھیرے کے دِیے؟
کیسا دکھ ہے اب شبانی رات بھر چپ چاپ تنہا
اوس کے ساون میں چلنا!

ادھ کھلی آنکھوں میں برگ و بارِ غم سے
پھول گرتے ہیں تمھی بھر۔
کس جدائی سے سجے رنگوں میں تھم کر
بدلے بدلے سے ہیں رستے۔

وقت کب کروٹ بدلتا ہے سحر ہونے سے پہلے۔
دل میں بجھتی ہیں دعائیں۔
ہاتھ جو سوئے ہوئے ہیں اب انھیں کیسے اٹھائیں؟
کون اترے خواب پہنے!

رِلکے

# خزاں کا دِن

الٰہی، اب وقت ہو گیا ہے۔ بڑی مہیب اس دفعہ تھی گرمی۔
تو دھوپ گھڑیوں پہ اپنی ٹھنڈی سی چھاؤں دھر دے۔
ہوا کو رمنوں میں، سبزہ زاروں میں اب تو کھل کھیلنے دے فرفر۔

جو پھل کچھ پچ رہے ہیں انہیں حکم دے کہ شاخوں پہ خوب پکیں۔
تو ان کی خاطر مزید دو دن ہوا چلا، دھوپ کر نچھاور۔
نہ چین لینے دے ان کو جب تک یہ پک کے تیار ہو نہ جائیں۔
یہ رت کی پچھلی مٹھاس ساری شراب دو آتشہ میں بھر دے۔

وہ جس کا اب کوئی گھر نہیں ہے، کبھی نہ ہرگز بنائے گا گھر۔
جو اب ہے بے یار اور تنہا، رہے گا تنہا وہ مدتوں ہی۔
وہ راتوں جاگے گا اور پڑھے گا، رقم کرے گا خطوں کے دفتر۔
جب آئے گی پتیاں بکھرنے کی رُت تو پھر بے قرار ہو کر
وہ، وہ یہ پیڑوں کی چھاؤں میں گھومتا پھرے گا روش روش پر۔

ماؤزے تنگ

# طِلسمی غار

جھٹپٹے کی چھاؤں میں یہ پیڑ کے کڑیل درخت
تیز رو اور پُرسکوں، دھوئیں سی چھاتی بدلیاں پیہم رواں
یہ طِلسمی غار ہے فطرت کا لاثانی کمال
حُسنِ بوقلموں کا مسکن ہیں یہ اوگھٹ چوٹیاں

●●

شعور: ۲۹۳

تادیوش روزے وچ

# گھاس

میں اینٹوں سے چنی دیوار کی
درزوں میں اگتی ہوں۔
جہاں دیوار سے دیوار ملتی ہے.
جہاں دیوار میں دیوار جڑتی ہے.
جہاں دیوار محرابوں میں ڈھلتی ہے
میں اُگتی ہوں۔

وہاں میں ایک اندھے بیج میں جس کو
ہوا نے آن بو
پنجے جماتی ہوں۔

میں خاموشی کی درزوں میں
بڑھے جاتی ہوں دھیرج سے:
میں دیواروں کے
گر کر خاک ہو جانے کی
ہر دم راہ تکتی ہوں۔

اور اس کے بعد ناموں اور چہروں کو
چھپا لوں گی۔

## لورینتزوس ماویلیس

# نسیان

مرنے والے ہیں خوش نصیب کہ وہ ساری تلخی حیات کی بھولے
ڈوبا ہی چاہتا ہو جب سورج اور شفق آسمان پہ پھولے
ان کے غم میں تمھیں نہیں زیبا اس طرح پھوٹ پھوٹ کر رونا
اپنے اندوہ کو طبیعت پر جبر کر کر کے چاہیے کھونا

یہ گھڑی پیاس کی ہے اور اس وقت پیاس ارواح کو ستاتی ہے
اور فراموشیوں کی بلوریں آب جو ان کو یاد آتی ہے
لیکن اس میں ان کے پیاروں کا کوئی آنسو بھی گر یہاں ٹپکا
رنگ ہوگا پلک جھپکتے میں آب جو کا وہاں مکدر سا

پھر پیا گر انہوں نے کوئی گھونٹ گدلے پانی کا اور چلے گئے
گلبنوں کے سبز رمنوں میں، یاد آجائیں گے انھیں وہ غم
پچھلے سب دکھ، جو مدتوں سے تھے ان کے تن من میں سوئے سوئے

جھٹپٹے میں اگر تمھارے اشک امڈے آتے ہیں اور نہیں رکتے
اپنی آنکھوں کو ان پہ رونے دو جن کے باقی ابھی ہے دم میں دم
جو بھلانا تو چاہتے ہیں بہت اور پھر بھی بھلا نہیں سکتے

(۱۹۱۲-۱۸۶۰

ٹوماس ٹرانسٹرومر

# پٹریاں

رات کے دو بجے: چاندنی: بیچ میدان میں
رک گئی ہے ٹرین: دور افق پر کسی شہر کی
جھلملاتی فسردہ چمک چند نقطوں میں سمٹی ہوئی

جیسے کوئی کسی خواب میں آشنا وارفتہ ہو کر اسے
جس گھڑی پھر سے آئیں نظر اپنے کمرے کے دیوار و در
اس نے دیکھا تھا کیا کچھ ابھی یہ بھی دل میں نہ آئے خیال

گھل چکا ہو کسی روگ میں جیسا آشنا کوئی کہ اسے
اپنے بیتے ہوئے دن یونہی ریزہ ریزہ سے آئیں نظر
دور افق پہ فسردہ کہیں، چند نقطے یا اُڑتا دھواں

دم بخود ہے ٹرین: جگمگاتی ہوئی چاندنی: چند تارے


30-10 85

کمار پاشی

# چار نظمیں

سیلف پورٹریٹ
تیری مخلوق تجھ سے مخاطب ہے
گواہی کون دے گا
آزاد شہری : ایک تعارف

# سیلف پورٹریٹ

یہ طے ہے تم اگر اس شہر کی تصویر دیکھو گے تو شاید خوش نہیں ہو گے
میں جب یہ بات کہتا ہوں تو لفظوں سے پرے جو منظر موہوم ہے
وہ جاگ اٹھتا ہے
دھوئیں اور گرد میں ڈوبی ہوئی تصویر میری
مجھے صدیوں دور سے آواز دیتی ہے

میں اپنی سیکڑوں راتوں کے ملبے کے تلے
اک شہر کو چلتے ہوئے محسوس کرتا ہوں
کوئی کہتا ہے :
دیکھو کس قدر بدبخت ہے یہ شخص
جو اپنی حدوں کو توڑ کر گہرے دھندلکوں میں رواں ہے ایک مدت سے
جسے ہنسنا نہیں آتا ——

میں ڈر جاتا ہوں، خود سے پوچھتا ہوں :
اپنے بچوں کو خوشی کا ایک لمحہ بھی نہیں دو گے ؟
مگر اس وقت لفظوں سے پرے جو منظر موہوم ہے
وہ مسکراتا ہے

مری تصویر جو شاید پرانی سی پرانی ہے
مرے شانوں پہ سر رکھ کر سسکتی ہے
مری ننھی سی بچی مجھ سے کہتی ہے :
مرے اچھے پاپا
کیا تمھیں ہنسنا نہیں آتا ؟

میں اپنے ہاتھ پھیلاتا ہوں، دل ہی دل میں کہتا ہوں:
خدا —— میرے خدا
مجھ کو بھی تو اپنے خزانے سے
مری بچی کی خاطر ہی سہی، تھوڑی سی خوشی دے دے
خوشی کا ایک لمحہ
صرف اک لمحہ خوشی دے دے

## تیری مخلوق تجھ سے مخاطب ہے

میرے اندر نفاست نہیں
گردہی گرد ہے

تم کبھی میری کھڑکی سے جھانکو
تو دیکھو مجھے
میں نہیں یہ
کوئی دوسرا ہے
مرا بھوت ہے
میرے اندر —— کہیں ڈھونڈتا ہوا
اپنے سوکھے، سڑے گوشت کے
چیتھڑوں کو اڑاتا ہوا

پہلے وہ کتنا نزدیک تھی
ہاتھ اپنا بڑھاؤں تو چھو لوں —— مگر
آج کتنے دھندلکے ہیں
اس کے، مرے درمیاں
تا حدِ جسم و جاں
آسماں ——
بول!

اس نے اپنی زباں کاٹ لی تھی

وہ آنکھوں سے اندھا تھا
کانوں سے بہرا
اسے اپنے چاروں طرف
دیکھنے کی اجازت نہیں تھی
سماعت پہ پابندیاں تھیں
مگر شاہی دستور میں
ذکر ایسی کسی بات کا بھی نہیں تھا

وہ آزاد تھا
اپنے گھر کی حدوں تک
بدن کی تہوں تک
وہ آدھا ادھورا تھا
دل اُس کا
گھرے عذابوں سے خالی نہیں تھا
سُنا ہے : وہ اس پر بھی
مرنے پہ راضی نہیں تھا

وہ خوش تھا : کہ اس مُلک کے
شاہی دستور میں
اُس کو آزاد لکھا گیا تھا

## شہریار

# دس نظمیں


رات کے سمندر کے اس طرف
التباس
جاگنے کی ہوس کس لیے
یہ عذاب کس کو نصیب ہے
ایک عجیب خواہش
باقی آدھی داستاں
باقی ماندہ خواب
اپنے سے دوری
دیکھتے ہم بھی
کہاں ہو تم

# رات کے سمندر کے اُس طرف

دھند اور دھواں کتنا
مہرباں ہے ہم پر
پاؤں ہیں زمینوں پر
آسماں ہے سر پر
خواہشوں کی کڑیوں کو
آج جوڑلیں ہم بھی
ان بڑی درختوں سے
پھول توڑلیں ہم بھی
نیند کشتیاں لے کر
خواب بادباں کھولیں
رات کے سمندر کے
اُس طرف چلے جائیں

# التباس

کل بے رحم رات ختم ہوئی
کتنا اچھا ہوا کہ آنکھوں کو
اوس کے بوجھ سے نجات ملی

دھوپ دہلیز پر کھڑے ہو کر
سنسنی خیز تازہ خبروں پر
تبصرہ اس طرح کریں جیسے
چاہتے تھے اسی لیے سحر ہم لوگ
ہے یہی زندہ رہنے کا مقصد

## جاگنے کی ہوس کس لیے

بدن بوجھ تم نے اٹھایا کبھی
بری کا کوئی گیت گایا کبھی
درندوں کو تم نے جگایا کبھی
تو پھر نیند سے پیش دستی کر لیے
تو پھر جاگنے کی ہوس کس لیے

## یہ عذاب کس کو نصیب ہے

یہ عذاب کتنا عجیب ہے
مری آنکھ سوچتی کیوں نہیں
مرے ہونٹ دیکھتے کیوں نہیں
مرے ہاتھ بولتے کیوں نہیں
یہ عذاب کس کو نصیب ہے

## ایک عجب خواہش

اس لہو چیخ کو غور سے میں سنوں
ایک دن ایک ساعت تو ایسی ملے
میں کسی دوسرے کے بدن میں رہوں

# باقی آدھی داستاں

آؤ بوڑھے برگدوں کے سائے میں
اپنے حقے اور الاؤ پھر جلائیں
باقی آدھی داستاں چھیڑیں گے ہم

وہ اکیلا جنگلوں، دریاؤں سے ہوتا ہوا
بارشوں میں، آندھیوں سے، بھیگتا، لڑتا ہوا
اس جگہ پہنچا جہاں اک قلعہ تھا
جس میں کھڑکی تھی نہ دروازہ کوئی
ایک سوگز گہری، دس گز چوڑی کھائی قلعہ کے اطراف
ہر اک گز کے بعد
سنگ و آہن کے کریہہ الشکل بت
جن کی آنکھیں آدمیوں کی طرح سب دیکھتی تھیں
اتنے میں اک چیخ نے توڑا سکوتِ بیکراں
"اس طرف وہ ساتواں بت، ساتواں بت، ساتواں بت"
وہ ادھر دوڑا تو اک اور چیخ نے اس سے کہا
"اُس طرف وہ گیارہواں بُت، گیارہواں بُت، گیارہواں بُت"
وہ ذرا پلٹا تو اک اور چیخ نے اُس سے کہا
"اُس طرف وہ تیسواں بُت، تیسواں بُت، تیسواں بُت"
تھک گیا وہ، رک گیا وہ، سو گیا وہ
ایسے ہی بوڑھے تناور برگدوں کے سائے میں
ایک پشیمانی تھی اس کی اور اتنے سارے بت

## باقی ماندہ خواب

جب شام دریچے کھولے گی
جب سورج پیڑوں کے پیچھے
چھپ جائے گا
ان اوس سے بھیگی سڑکوں پر
جب سناٹے بچھ جائیں گے
تب اپنے اپنے چاند لیے
ہم نکلیں گے
اور باقی ماندہ خوابوں کو پھر دیکھیں گے
پھر روئیں گے
پھر سوئیں گے
ہم نکلیں گے

## اپنے سے دُوری

میں جینے کے شغل میں
کیوں مصروف رہا
میری حد کیا ہے
میں کیوں یہ بھول گیا
اک دو سانسیں باقی ہیں
میں مجرم ہوں
میرے نام کی تختی
میرے کتبے کو

پڑھنے والی آنکھیں
کس کی آنکھیں ہیں

## دیکھتے ہم بھی

کھجوروں کے درختوں سے
اترتے دیکھتے ہم بھی
انھیں، جن سے منوّر ہو گی یہ دنیا
مگر ہم دُور تپتی ریت کے صحرا میں
خیمے گاڑنے والی ہواؤں کے
ادھورے، ان سُنے گیتوں کو سننے کے لیے
بیتاب تھے اتنے
کہ ہم نے یہ نہیں دیکھا
کھجوروں کے درختوں سے
کہاں، کب، کون اترا، کس طرح اترا

## کہاں ہو تُم

حروف تتلیوں کے رنگ بن گئے
خموشیوں کو طول دیں گے، فاصلے بڑھائیں گے
ہم ایک دوسرے سے اور دور ہوتے جائیں گے
کہاں ہو تم
تمھاری ہر دعا قبول ہو گئی

احمد ہمیش

# چار نظمیں

رسالت مآب کے حضور میں
ایک نظم صرف تمہارے لیے
انجلا
لوکل ٹرین میں

# رِسالت مآب کے حضور میں

ابھی ابھی، میں نے اپنی گھڑی موت کی گھڑی سے مِلائی ہے
یا رسُول اللہ
مجھے، میری موت سے پہلے میرے جسم کی گندی مٹی کو پاک کر دیجیے یا اُسے معاف کر دیجیے
صرف چند سال زندہ رہنے کے لالچ کے اُوپر میری رُوح کو کسی مضبوط رسّی سے باندھ دیجیے
اور پھر میرے جسم کی سمتوں کو اُس تلوار سے کاٹ دیجیے، جو اللہ نے آپ کو سونپی تھی
اور شیطان کے گنجان بالوں سے ڈھکے ہوئے میرے ضمیر کو جلا کے خاک کر دیجیے
اور خاک کو اُن ہواؤں میں اُڑا دیجیے، جو آپ کے قدموں میں چلتی ہیں

یا رسُول اللہ
ایک سرد رات، جو میری پسلیوں کی تکلیف پر کھنچ گئی تھی اور پانی برس رہا تھا اور میری عُمر کے چھتیس[۳۶] سال
میرے بچھونے کے سرے باہر کھڑے بھیگ رہے تھے / تو جتنا میں نے دُنیا سے آگ جلانا سیکھا تھا، اتنا ہی
میں نے آگ جلائی، اُس انگیٹھی میں جو گھر میں بے کار پڑی ہوئی پرانی صراحی کے ٹوٹے ہوئے ٹھیکرے سے
بنائی گئی تھی اور میں نے اس مہاکال کی اَن گنت نا آسودہ جلاوطنیوں پر چپ چاپ ماتم کرتی ہوئی لکڑی کی
ٹال سے جو دو روپے کے ڈیڑھ سیر کوئلے مول لیے تھے، اُس میں سے صرف آٹھ کوئلے جلا کے اُس لالٹین
کے نیچے رکھی تھی، جو لکڑی کی ٹال میں تھیر جانتوں کے اُوپر ٹنگی ہوئی ہمارے ماضی کی غمگین عورتوں کے
دُھواں دُھواں لہو جیسے ہوئے، جھلسے ہوئے آنسو رو رہی تھی

یا رسُول اللہ
میں نے صبر کر لیا کہ صبر کرنے والے اللہ کو پیارے ہوتے ہیں / تب میں نے انگاروں کی زبان سُنی کہ انگارے بھی
ذِکر کر کر کوئی ایسی آیت پڑھتے ہیں جو قرآن پاک کے مرکز میں ہوتی ہے

تب گلے پچھلے گناہوں سے ڈسنے والی صرف آنکھیں ہوتی ہیں، جو نہ کھلتی ہیں نہ بند ہوتی ہیں
زندگی کے نام پر عمر ایک ان دیکھی اونچائی سے ان دیکھی ڈھلان میں اترتی چلی جاتی ہے
عمر، جو نہ جاگتی ہے نہ سوتی ہے
عمر، خود اپنے ہاتھوں میں ایک پھاوڑا لیے ہماری قبر کھودتی رہتی ہے
اور ہاں! یہ قبر ہماری آنے والی جانکنی تک کھلی رہتی ہے
یہ اور بات ہے کہ ہم اسے دیکھتے ہوئے بھی دیکھ نہیں سکتے
ریڑھ کی ہڈی کے گودے سے چپکے ہوئے، روم روم میں آباد کھال کی پرتوں سے لپٹے ہوئے گوشت اور چربی میں گندھے ہوئے، شریانوں کے جال پھیلائے ہوئے، ٹرانسپیرنٹ جھلی چڑھائے ہوئے لعاب اور تھوک کے قبضہ میں آگے آگے چلتے ہوئے، ان گنت مقدر مسلوب، ذلیل لذتوں کے نیزے اٹھائے ہوئے ہمارے اعصاب ہمیں ہانکے ہوئے لیے جاتے ہیں دھند میں . . .
اس دھند میں ہمیں کچھ نہیں دکھائی دیتا
نہ جسم کی آب و ہوا میں پلنے والا سور نہ وہ بانس کی بلیوں اور رسی کا شکنجہ
نہ گرم غذاؤں، الکحل اور تیز مصالحوں سے بنی ہوئی موٹی کھال کی دیواریں، نہ ناخنوں سے روز کھرچے رگڑے جانے والے ان کے پلستر اور نہ وہ چربی جو جہنم کے ابتدائی ایندھن میں کام آئے گی اور نہ وہ بھالا جس کی نوک سے اعصاب اور جانکنی کے درمیان کا نشتر اور مختصر، اذیت ناک سفر طے ہوتا ہے۔ مگر ہمیں کچھ نہیں دکھائی دیتا۔ نہ وہ ہمارے ہاتھ جو بھالے کی نوک سے خود کو چھوتے ہیں، کھودتے ہیں، کھونچتے ہیں، کھرونچتے ہیں، سوراخ کرتے ہیں تاکہ کھال پر چڑھی ہوئی طویل راتوں کی موٹی سیاہی اتر جائے اور ایک بھی دن نکلے اور سفر ختم ہو
یہاں تک کہ اعصاب اور جانکنی کے درمیان پہنچ کر ہماری زمین کا وقت بتانے والی تمام انسانی گھڑیاں غلط ہو جاتی ہیں
تب ایک ہی گھڑی صحیح ہوتی ہے۔ موت کی گھڑی
یا رسول اللہ
میں نے اپنی گھڑی، موت کی گھڑی سے ملا کے آسمان کی طرف دیکھا کہ زمین کے وقت سے گزر جانے کی دعا مانگوں مگر عرصہ ہوا میں اپنی نسل کے لوگوں کے ہجوم میں وہ دعا بھول چکا ہوں۔
یا رسول اللہ
میری بھول کو چھوڑ کر صرف میری اس ایک نیت کو اٹھا لیجیے: تو آپ کو شافع محشر جان کر آنسوؤں کی زبان میں روتی ہے کیونکہ انتظار، ابد کا دل ہے اور کوئی کہتا ہے کہ میرے بچے مت رو —— مت رو

وہ کون تھا، جو میرے خون کی بوند لیے عرب سے آیا تھا اور ہند کی زمین پر جنگیں جیت کر خود اپنے اندر ہار گیا تھا اور زندگی کے پڑاؤ پر اس نے گھر، مسجد، تالاب اور کنوئیں بنوائے تھے، پیڑ اور پودے اگائے تھے، فصلیں بوئی تھیں، مویشی پالے تھے
وہ کون تھا، جس کے خون نے میرے باپ کے باپ کو اپنی آنکھیں دی تھیں اور وہی آنکھیں میرے باپ نے مجھے دی تھیں

## شعور: ۳۱۲

تب مجھے معلوم نہیں تھا کہ وراثت اپنے ساتھ اپنا ایک کیمرہ بھی لیے ہوئے چلتی ہے، خون کی اک اک بوند میں ان گنت لینس ہوتے ہیں۔

ایک بوند بھی کہیں گر جائے تو ان گنت لینس ٹوٹ جاتے ہیں۔ کون جانے کہ میری پیدائش سے پہلے خون کی کتنی بوندیں گری تھیں اور کتنے لینس ٹوٹے تھے . . . مجھے کتنی بار پیدا کیا گیا، کتنی بار قتل کیا گیا!

اگر پیدا ہونے والے بچے کے کان میں اذان دینے کی رسم نہ ہوتی تو میرے پیدا ہونے کا مطلب کون بتاتا!

یارسول اللہ: مجھے آپ کا مبارک نام کون بتاتا!

یہ میری وراثت تھی، جو کم عمری میں میرے سر کو جگائے رکھتی تھی۔ اُس وقت جب کہ دیہاتی مسجد کے صحن میں میری کم سنی کے سر پر جامن کے پیڑ کی ٹہنیاں گرتی رہتی تھیں، اور میں سمجھتا تھا کہ وہ آپ کے غریبوں کی ٹہنیاں تھیں

یارسول اللہ

آپ کے فرمان سے بچھڑنے کی وہ آخری شام تھی

میدانوں میں ننگے پاؤں تیز دوڑنے والے بچوں کے ساتھ، دھوپ دوڑ لگا کے تھک چکی تھی، مسجد کے صحن میں نماز بے نیاز تھی میں اسے پڑھ لیتا تب بھی اور نہ پڑھتا تب بھی وہ مجھ سے بے نیاز تھی۔ منہ تو میرا کعبہ کی طرف تھا، سورج کی دمکتی طشتری چھپا کر لے جانے والا بھی تو اللہ ہی تھا۔ پھر وہ کون سی ہونی تھی، جس نے میرا منہ پھیر دیا تھا۔ میرے پیٹ اور پیٹھ کے پلنے والے نمائندوں نے دنیا پر حکومت کی، ان کے پاس اپنی نسلیں چلانے کے لیے کافی ایندھن تھا

میں ان گنت اندھیروں میں اپنا اندھیرا لیے ہوئے غلام ملکوں کی ریلوں میں سفر کرتا، آبادیوں میں کبھی نہ ملنے والے ٹھکانوں پر مانگی ہوئی مٹی سے نیند مانگتا اور اپنی بیداری سستے داموں بیچ کر پیٹ بھرتا اور کبھی نہ ملنے والی عورت کے نام پر اپنا بستر چھوڑ کر ایک آبادی سے دوسری آبادی بھٹکتا!

وہ ایمان والوں کی آنکھوں سے روشنی چھیننے والی لڑکیاں تھیں یا آب و ہوا کی تبدیلی تھی یا تاریخ کا جبر تھا!
یا صرف میرے لیے زمین کی گردش رک گئی تھی
یارسول اللہ
آپ کے فرمان سے بچھڑنے کی وہ آخری شام تھی!

# ایک نظم صرف تمہارے لیے

ایک ندی، ایسی بھی بہتی ہے
جو صرف تمھیں شاداب کرتی ہے
تب کوئی اور نہیں ہوتا
بس ایک پیڑ ہوتا ہے
جو صرف تمھارے لیے اُگتا ہے

ایک ہَوا، ایسی بھی چلتی ہے
جو صرف تمھارے بدن سے گزرتی ہے
تب کوئی اور نہیں ہوتا
بس ایک لمس ہوتا ہے
جو صرف تمھیں چھوتا ہے

ایک مٹی، ایسی بھی ہوتی ہے
جو صرف تمھاری چاہت بوتی ہے
تب کوئی اور نہیں ہوتا
بس ایک بیج ہوتا ہے
جو صرف تمھارے لیے پَھلتا ہے

ایک دھوپ، ایسی بھی چمکتی ہے
جو صرف تمھارے ہونٹوں پر چمکتی ہے
تب کوئی اور نہیں ہوتا
بس اک دِن ہوتا ہے
جو صرف تمھارے لیے نکلتا ہے

ایک آبادی، ایسی بھی بستی ہے
جس میں صرف تمھاری سُندرتا رہتی ہے
تب کوئی اور نہیں ہوتا
بس اک مہربان دروازہ ہوتا ہے
جو صرف تمھارے لیے کُھلتا ہے

ایک نیند، ایسی بھی آتی ہے
جو صرف تمھیں سُلاتی ہے
تب کوئی اور نہیں ہوتا
بس اک خواب ہوتا ہے
جو صرف تمھیں بہلاتا ہے

ایک آواز، ایسی بھی آتی ہے
جو صرف تمھیں بُلاتی ہے
تب کوئی اور نہیں ہوتا
بس اک پل ہوتا ہے
جو صرف تمھیں جگاتا ہے

ایک نیکی، ایسی بھی کی جاتی ہے
جو صرف تمھارے لیے جنّت بناتی ہے
تب کوئی اور نہیں ہوتا
بس اک لفظ ہوتا ہے
جو صرف تمھارے لیے لکھا جاتا ہے

ایک عُمر، ایسی بھی ملتی ہے
جو صرف تمھارے لیے کٹتی ہے
تب کوئی اور نہیں ہوتا
بس اک جیون ہوتا ہے
جو صرف تمھاری بھینٹ چڑھ جاتا ہے

# اِنجلا

## قُلِ الرُّوحُ مِن اَمرِ رَبّی

اُن لوگوں سے، جو یہ سمجھتے ہیں کہ ہر بات لفظ سے شروع ہوتی ہے
میں آج اُن کو چھوڑنے آیا ہوں
ٹھیک اس جگہ پہ جہاں سے کوئی لفظ شروع نہیں ہوتا
صرف چند آنکھیں ہوتی ہیں، ان گنت آنکھوں کو زندہ رکھنے کے لیے جو امیں ڈولتی ہیں
صرف چند آنکھیں ہوتی ہیں، آسمان کے چھوٹے سے ٹکڑے کو تا کر دیر تک گونجتی ہیں
صرف چند آنکھیں ہوتی ہیں، جو انتظار کرتی ہیں کہ کوئی اُن میں اُترے
اور اُن سے کہے کہ چلو ہم تمہیں پھر سے پیڑوں اور پرندوں سے آباد کر دیں
چلو پھر سے تمہیں بے لوث محبت کی جلوتیں اور خلوتیں بخش دیں
سو، یہ میرا قصہ ہے کہ مَیں نے اُترنے کی روایت کا بڑا احترام کیا
خود کو بھول کر دُوسروں کا کام کیا

یہ ابھاگ اُن کا تھا کہ انھوں نے مجھے پہچانا نہیں
میں کوئی اور راہ ہو لیتا، پر دل مانا نہیں
میں بہت پاس سے گزرا تھا
دل ہی دل میں، جو عمر بھر لہراتی ہے، زبان پر کبھی نہیں آتی
اُس موسیقی کا لمس بن کر، میں بہت پاس سے گزرا تھا
میں بہت پاس سے گزرا تھا

اور میری ناف کے عرصے میں زمین کی آب و ہوا
نیکی و بدی، خوبصورتی و بدصورتی، سب سے بے نیاز تھی
سراپا راز تھی

اور گیان ایک جاگے ہوئے دل کا نام تھا
سوالوں سے بے نیاز، جوابِ ناتمام تھا
خدا سے ملتی جلتی آدمی کی محبت
بچھڑی ہوئی ازل کی نعمت
ہر چند کہ حاصلِ ابد ہے
اور بے نیاز نیک و بد ہے
پھر بھی نظر میں آدمی کی اوقات
اور دُنیا جو جسم و جاں کی حد ہے
اُس کے حقیر راستوں میں تم مجھ سے شاعری کا مطلب پوچھتے ہو!
میں نہیں بتا سکتا، میں کیوں بتاؤں، میں نہیں بتاتا!
یہ قصہ میری دیہاتی آنکھوں، میرے دیہاتی دل کا ہے
جب بہت بہت گھنی گھنی رات میں مسافر کے پاؤں تلے راستہ نہیں ہوتا
تب وہ کسی انوکھے ستارے سے راستہ پوچھتا ہے!
تب کون سا اشارہ مسافر کے پاؤں کو تاریک کر دینے کی شرط بتاتا ہے
پتھر کی پھنک پر پہرہ کیا ہوتا ہے
پانی کی زبان جاننے والی ٹہنی کی چونچ سے دن نکلتا ہے
تم نہیں بتا سکتے، تم نے کبھی نہیں بتایا، تم کبھی نہیں بتاؤ گے
تمہاری آبادیاں اکال میں مرے ہوئے لوگوں کی بددعائیں ہیں
ماضی، حال، مستقبل ——— تمہارے فقیروں کی صدائیں ہیں
میں تم میں شاملِ سفر ہوں مگر پناہ مانگتا ہوں
عبادت اور مباشرت کے درمیان اپنی اجل کو ڈھونڈتا ہوں
اور جو اپنی اجل کو ڈھونڈتا ہے
تمہاری دُنیا اُس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی
مگر میں ایسے عہد با اثر ہوں
کہ جس کی ہر صدا صدائے بے اثر ہے
اور گفتگو کا شب بے خبر ہے

خلاء کر چکے ہیں جو کلام، وہ کلیم اپنی بازگشت چھوڑ کے چلے گئے
اور خاک بازگشت آج
اُڑ رہی ہے التباس میں
وہ اور خامشی تھی جو بہانۂ آشنا کا رمز تھی
اور اُس کی آنکھ سبز تھی

پھر بھی سوچ کے جی ڈرتا ہے
جانے والے، آنے والوں کو ایسی ہی آس بندھاتے ہیں
پھر بھی نہیں ملتا ہے کنارا
ہاتھ نہیں آتی ہے امرتا
یہاں پہنچ کر میں سوچتا ہوں
مجھے آنسو کس نے دیئے!
اور کون سا آنسو، میرے ورثہ کا باطن ہے
اور باطن کی دیواریں کس بھاپ سے نم ہوتی ہیں
کس سے بچھڑ کر مٹی، پانی بنتی ہے
ندی اکیلی بہتی ہے
دُنیا چھوڑ کے کون سمندر کی تہہ میں بیٹھ کے لکھتا ہے
اور اپنا قلم ڈبوتا ہے

جس پل پر چل کے کہنے والا، سُننے والے تک پہنچتا ہے،
وہ ایک ایسا سچ ہے جسے موت زندگی سے چھپ کر بولتی ہے
اِنسانی دل کی شکل سے ملتے جلتے خیمے اب بھی جلتے ہیں

# لوکل ٹرین میں

سُنو،
اس جغرافیہ میں میری رُوح کی آب و ہوا نہیں ملتی
اس آبادی میں میرے نام کی کوئی کھڑکی نہیں کھلتی
یہ تو صرف میرے جنم کی مٹی ہے
جو میری قبر تک جائے گی
کوئی نہیں جانتا کہ اس کی قبر کہاں کھُدے گی
وہاں پانی برسے گا یا آگ برسے گی
اِس سے پہلے کہ عدم کی اور سے آنے والی ٹرین میرا نام پکارے
اور ہماری دُنیا کے پیارے بچّوں کے گیلے کپڑوں کو اَدھ سُکھا چھوڑ کر
آخری دھوپ جا رہی ہے
مَیں اپنے سامان میں سب سے قیمتی چیز رکھ لوں گا
اور وہ میری آنکھیں ہوں گی
سُنو،
اِس جغرافیہ کی مُردہ مٹّی، جو ایک روشن جسم اُگا نہیں سکتی
مُردہ پیڑ، جو اپنی دھول میں اَٹی ہوئی پتیوں پر ایک آنسو بھی نہیں بہا سکتے
مُردہ مَرد اور عورتیں، جو ایک دوسرے کو ایک پل کی بیداری کا دان نہیں دے سکتے
مَیں ان کے درمیان رہ کر سانس لینے کا آخری جُرم کروں گا
میرا جُرم اسمِ اعظم ہے
تاکہ لوگ، جو نہیں جانتے، وہ بھی جان لیں کہ شاعر جب آتا ہے تو دُوسروں کی
زندگی کے لیے آتا ہے اور جب جاتا ہے تو دوسروں کی زندگی کے لیے جاتا ہے

شعور: ۳۱۹

## عین رشید

# سات نظمیں

شہر
آبنوسی خیال
نظم
نظم
نظم
نظم
سرکش (شارل بودلیئر کی نظم کا ترجمہ)

# شہر

شہر، تو اپنے گندے پاؤں پسارے دریا کے کنارے لیٹا ہے
اور تیرے سینے پر رینگتی ہوئی چیونٹیاں سورج کو گھور رہی ہیں۔
جب نصف درجن غیر ملکی حکیموں نے مشترکہ طور پر اعلان کیا:
”مرض سنگین ہے اور یہ بہت جلد ہی مر جائے گا“
تو کسی چیچک زدہ بچے کی طرح تو نے انھیں دیکھا اور خاموش ہو رہا۔
غلیظ! بدکار! بے رحم!

شہر! لوگ کہتے ہیں تو بدکار ہے
اور میں نے خود دیکھا ہے،
سرِ شام
تیرے ننگے چہرے والی عورتیں لڑکھڑاتے نوجوانوں کو نگل جاتی ہیں!
بے رحم!
جب رات گئے تیرے دانش ور رکشہ لیے خودکشی کرنے جاتے ہیں،
تو خاموش رہتا ہے!

شہر، میں تیری دیوانہ کن خواہشوں سے بیزار ہوں۔
شہر، تو اپنے گندے لباس کب اتارے گا؟
شہر، لوگ کہتے ہیں مرنے کے بعد میری ہڈی سے بٹن بنائیں گے!
شہر، تیری دیواروں پر یہ کیسی تحریریں ہیں؟
شہر، میں نے مہینوں سے اخبار نہیں پڑھا؟
شہر، تو چائے میں شکر ملانا بھول گیا ہے اور یہ تیرے آنسوؤں کی طرح لگ رہی ہے!
شہر، مجھے نیند آ رہی ہے، تھپک کر سلا دے!

# آبنوسی خیال

نہیں، میری جان، فضا خراب ہے تو گاڑی پارک کر دو۔
باہر جانا مناسب نہیں۔
اور ہمارے محلوں میں بچے اب جوان ہو چکے ہیں
اور ٹیلی ویژن کی روشنی میں نت نئے ملبوسوں کی ریہرسل کرتے ہیں

ہم اس مسیحی کی آمد کے آثار کے منتظر ہی رہے
پھر چھتوں پر چند طوائفیں نظر آئیں
شاید وہ آگیا ہے!
"ہاں... ہاں... طوائفوں نے لمبی سی آواز میں کہا
"چلو ہمیں اپنی گاڑیوں میں لے چلو!"

درخت آبنوسی خیالوں میں مدغم رہے!

جب اس نے گھر سے نکلتے۔ ریڈیو فون پر کئی دن تک چیخ چیخ کر کہا کہ مسیحا ہوں
تو ادارۂ امداد باہمی والوں نے اسے کھانے پر بلایا
کھا پی کر اس نے تقریر کی
گڑگڑا گڑگڑا کر کہا میں مسیحا ہوں مجھے صلیب پر لٹکا دو!
لوگوں نے واپسی کا کرایہ دے کر اسے رخصت کیا

اور اس سال ہماری فصلوں کو ٹڈیاں کھا گئیں
اس سال ہم نے ندامت کے روزے رکھے
اور کھاتے بھی کیا ------ کچھ تھا ہی نہیں!

## شعور: ۳۲۲

تمام پیغمبروں اور مسیحاؤں کو جیل سے رہا کر دیا گیا
۳۸۰۰۰ پیغمبر اور ۳۰۶ مسیحا
سڑکوں پر منڈلاتے رہے اور تقریریں کرتے رہے

"انسان کے بیٹو! ہم صدیوں سے ٹوٹی کرچیں چن رہے ہیں
اب ان کرچوں سے تمہارے لیے ایک نئی کائنات کی تخلیق کریں گے
اور تمہارے ہاتھوں سے اجنبی اسلحہ لے کر پھر سے تمہیں پتھر دے دیں گے!"

اور وہ ٹوٹی کرچیں چنتے رہے!

وہ بچہ جو ہمیں صبح کا اخبار دے جاتا ایک بہ یک غائب ہو گیا
ہمارے دودھ والے نے بھی آنا بند کر دیا

ہم سب ٹوٹی کرچیں چنتے رہے

پھر
ایک صبح
وہ لڑکا
صبح کا تازہ اخبار لیے نمودار ہوا
دودھ والا بالٹی لیے دروازے پہ کھڑا مسکرا رہا تھا
جیلیں پھر بھر دی گئیں!

# نظم

ہر رات
اک ہجوم
پاؤں میں بیڑیاں ڈالنے کو بے قرار
ہر رات
بیڑیاں
پاؤں نگل جاتی ہیں
صرف          بائیں کو حرکت کی اجازت ہے
دایاں          بیڑیوں میں محفوظ ہے
بیڑیوں میں پاؤں کو کتنا سکون ہے
اگر بیڑیاں پاؤں نہ نگلیں تو؟
ان سروں کا کیا ہوگا جو پاؤں کے بل کھڑے ہیں؟

# نظم

نہیں! میں کسی یونانی المیے کا مرکزی کردار نہیں!
نہ ہی میں اس لیے بنا تھا         میں تو ایک خاموش تماشائی ہوں!

ہزاروں سال پچھڑوں میں جکڑے کسی مرکزی کردار کی آنکھیں
جب شاہین سے نچوائی جاتی ہیں
اور جب وہ درد سے کراہ کر کہتا ہے، "میں تمام پیار[1] کرنے والوں کے لیے ایک کربناک منظر ہوں!"،
یا سالہا سال سمندروں میں بھٹکنے والے سیاحوں سے
خدا جب ان کے گھر آنے کا دن چھین لیتا ہے[2]،
یا جب کوئی سرکش مرکزی یونانی کردار
اپنے آبائی خدا سے مسکرا کر کہتا ہے، "تخلیق کے بعد مجھ پہ تمھارا کوئی حق نہیں رہا[3]!"،
تو میں اپنے بغل والے معصوم تماشائی سے
ماچس مانگ کر اپنا سگریٹ سلگا لیتا ہوں، "خدایا! یہ لوگ کتنے بیوقوف ہیں[4]!"

مجھے زندگی کا کوئی تجربہ نہیں،
شاید اپنی غلطیوں کو ہنس کر جھیلنے کے نقصان کو تجربہ کہتے ہیں،
یا پھر شاید اسی اصطلاحِ کمتری کو ذہن کے فریم میں بند رکھنے کو!
شاید . . . مجھے معلوم نہیں!

یہ صدی درد زہ گی سے کراہ رہی ہے
اور میں تواریخ کے شاطرانہ صحن میں بیٹھا سوچ رہا ہوں،[5]
"میں نہیں، یہ دنیا ضعیف ہو گئی ہے اور جلد ہی مرجائے گی!"
مگر . . . مورخ میرے بارے میں کیا لکھیں گے؟

---

۱: ایس کلس، ۲: ہومر، ۳: سارتر، ۴: شیکسپیئر، ۵: ازرا پاؤنڈ۔

# نظم

ہم اس شہر میں
نہایت خلوص سے آپ کا خیر مقدم کرتے ہیں
ہمارے ہاں قبروں کی انتظامیہ صلاحیت سب سے عمدہ ترین شعبہ ہے
ہمارے گزشتہ گاہکوں کی فہرست طویل، غیر معمولی اور خوشگوار ہے
ہمارے مزاروں کے کتبوں کا جواب نہیں
نوحہ خوانوں کا انتظام بھی ہم ہی کریں گے
دعائے مغفرت کے لیے بھی آپ کو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں
ہمارے کارکن ہر وقت موجود ہیں
ہم آپ کو یہ بھی بتا دیں کہ ہمارے دام معقول اور مناسب ہیں
اور
اس موسم میں
نہایت ہی کم قیمت پر
پاؤں پھیلانے کو
ایک پرسکون گوشے کی یہ پیش کش
صرف
دوستوں اور نیک لوگوں کے لیے ہے!

# نظم

اس موسم میں یہاں صرف خداؤں کی بود و باش ہے
جو سُرخ ہواؤں اور چنگھاڑتی دھوپ کی زبان سمجھتے ہیں
گھمبیر نے میں گام زن دھوپ
وبا کی طرح ہمارے گھروں اور بنجر میدانوں میں پھیل گئی ہے
ہر طرف سائیں سائیں کرتی تاریکی ہے
حدِ نگاہ تک
پلکوں پر لرزتے ننھے گرم قطروں کے سوا کچھ بھی نہیں
دور
تاریکیوں کی ہم سائیگی میں
پالتو اور نیم وحشی کبوتر
فنِ نامہ بری سیکھ رہے ہیں
تاریکی اور حرارت سے مانوس آسیب زدہ لوگ
برق خور کوتروں کی آواز کے منتظر ہیں!

شارل بودلیئر

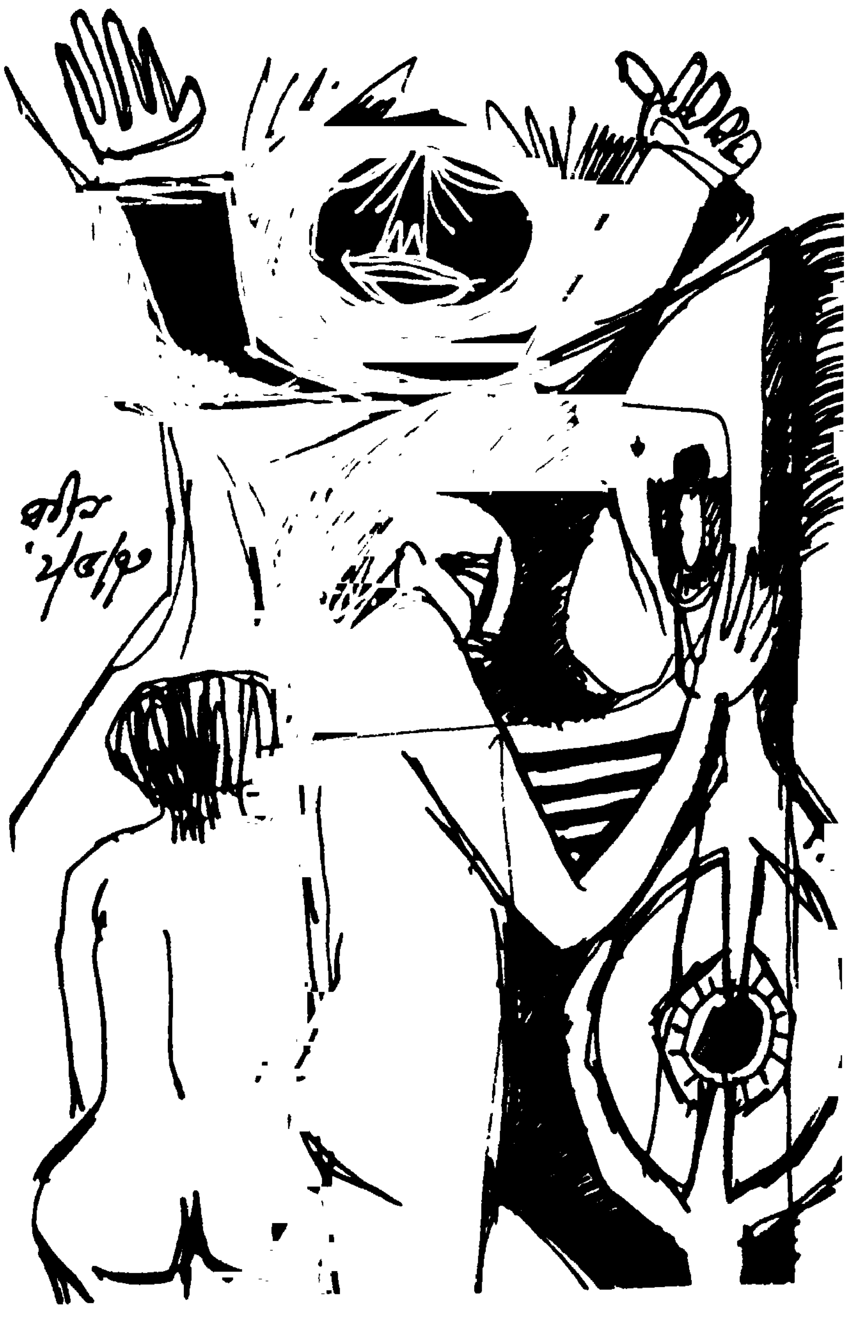
# سرکش

باز کی طرح جھپٹا وہ برتر فرشتہ
اس کے بالوں کو مٹھی میں جکڑے ہوئے اس سے بولا
"میں تمھارا فرشتہ ہوں سن لو
اپنے سارے فرائض تم انجام دوگے

میری مرضی ہے یہ
سیہ کاروں، غریبوں، احمقوں سے
ہمیشہ پیار کرنا تم ہمیشہ پیار کرنا
تاکہ جب آئیں انسانیت کے مسیحا
فتح کا سرخ قالین ان کے لیے
اپنے اخلاق سے تم بنو
اس سے پہلے کہ تم خود سے بیزار ہو
اس کی عظمت سے دل کو منور کرو
اوجِ عشرت ہے یہ اوجِ عشرت ہے یہ
دیرپا، دیرپا، دیرپا، دیرپا"

درسِ الفت میں مشغول وہ رب زدہ
اپنے انداز سے پیار کرتا رہا
اور خدا جانتا ہے کہ دورانِ درس
ایک مظلوم منکر کا ننھا سا دل
اس فرشتے کی مٹھی میں تڑپا کیا
پر وہ کمبخت انسان اس سے مسلسل یہ کہتا رہا
جاؤ کہہ دو کہ مجھ سے نہیں ہو گا یہ —— نہیں ہرگز نہیں، نہیں، ہرگز نہیں!

شعور : ٣٢٨



ثروت حسین

# چھ نظمیں

تم پچیس سال کے ہوگئے
یہاں تک کہ شام ہو جاتی ہے
بتدریج مٹی کی چیزوں پہ . . .

دوپہر

ریت کے ایک کنارے پر . . .
اسی دالان بھر تنہائی کی حد پر . . .

# تم پچیس سال کے ہو گئے

. . . صدی کے چوتھائی ٹکڑے پر جھپٹنے والے ہزاروں چاند اور سورج
یا صرف ایک دن، گرم پُر شور، غازوں اور لڑکیوں کے جھنڈ میں راستہ
بناتا ہوا . . .
ہوائیں، برآمدے اور احاطے، گھمی گھی روشنیوں سے آگے
کتابوں میں رینگتی ہوئی تہذیب . . .
پانی کی زندگی یا پانی کی موت، لڑکیوں
کی ہنسی پانی کے سانپ کی طرح سفید بے زہر . . . دونوں پتواروں نے
ایک ہی کشتی سے چاند کو گلابی ہوتے ہوئے دیکھا اور پانی پر پہلا
پیوند لگایا . . .

# یہاں تک کہ شام ہو جاتی ہے

. . . پرندوں اور بادلوں سے خالی آسمان کے نیچے کسی دُور دراز اسٹیشن کے
برآمدے میں ریت بھری بالٹیاں اور ایک بھاری زنجیر، جنگلے کو تھام کر
پھیلتی ہوئی بیلیں، رکی ہوئی مال گاڑی کے پہیوں اور چھپروں کی ابدی خاموشی
میں قریب آتی ہوئی یاد، کبھی کبھی چمکنے والی بجلی کی چکاچوند میں آبائی
مکان کی جھلک جہاں کیاریوں کے پاس ایک بغیچہ بارشوں میں بھیگ رہا ہے
کوئی ہمارا نام لے کر پکارتا ہے . . . کیا وہ لڑکی اب بھی کسی کھڑکی پہ
کہنیاں ٹکائے ہمیں اداسیوں کے سرسراتے جھنڈ سے گزرتے دیکھ سکتی ہے
یہاں تک کہ شام ہو جاتی ہے . . .

# بتدریج مٹی کی چیزوں پہ...

... بتدریج مٹی کی چیزوں پہ گرتی ہوئی ریت کی تازہ کاری
فراموش گاری کی ٹھنڈی ہواؤں میں آنکھیں بہت دور تک دیکھ سکتی نہیں
پیر کے نرم تلووں کے نیچے کسی خشک ندی کا چھنتا ہوا جال
پاتال کی سب کہانی
مگر پیش رو بادلوں تک پہنچنے کی امید میں تیز چلنا ہی ہوگا
مجھے تیز چلنا ہی ہوگا
سیاہی میں تبدیل ہوتی ہوئی آبناؤں، خلیجوں کے پیچاک،
نمناک شاموں کی حد پر
بھڑکتی ہوئی لالٹینوں کے گھیرے میں لب بستہ پرچھائیں کو
دفن کرتے ہوئے بات، آنکھیں
چراغوں سی مدھم
لگاتار اندھیاؤ... ریت بھڑ...
ہلاکت زدہ بستیوں میں اکیلی سواری
تدریج مٹی کی چیزوں پہ گرتی ہوئی ریت کی تازہ کاری...

# دوپہر

تیز جھکڑ میں جلتی ہوئی جھاڑیوں پر
سپاہی کے ملبوس کی دھجیاں
اور سفر — دھوپ دیوار ہے
ناخنوں سے کھرچتے ہوئے بیت جانے میں لذت نہیں
بارشیں، ٹہنیاں، پھول، بادل، پرندے
ہرے کوس، چٹیل
پون چکیوں کے پروں پر ابھرتے گزرتے مناظر کے اس پار

# گیت کے ایک کنارے پر...

... گیت کے ایک کنارے پر ہیں، دوسری جانب، سچ، خوشی اور خوابوں کی آزاد زمینیں۔ گیت کے رُخ پر کھلنے والے دروازوں پر چڑھتی بڑھتی بیلوں کی پیچیدگیوں میں ایک اک کر کے کھلتے تارے۔ گیت کنارے دھوپ، موسیقی اور مکین، مکہ جھونپڑیوں میں جلتے چولھے۔ کھیلتے گرد اڑاتے بچوں کی مٹ میلی صبحیں، شامیں میٹھی نیندوں کی برکھا سے جل تھل۔ جیسے دور دراز جگہوں سے بہتے بہتے آ گرتے ہیں گیتوں میں گیتوں کے دھارے...

# اسی دالان بھر تنہائی کی حد پر...

... اسی دالان بھر تنہائی کی حد پر ستاروں کو ہوا سے گفتگو کرتے دیکھتے، صبح کے ہمراہ مٹی کے پیالوں پر اترتے گھونٹ بھرتے۔ دھوپ ریزوں اور رات بادلوں کی دھجیوں میں شام کرتے، ادھ کھلے جزدان سے سیماب آئینوں کے سنگ پہ سہمی شمعیں جلاتے دیکھنا اور بھول جانا...

شعور : ۳۳۳

ذوالفقار احمد

# لاہور

پُلوں کے اوپر قافلے
نیچے بہتے دریا
دروازوں کی اوٹ میں
منظر ہرا بھرا

دن پھوٹے تو روشنی
دن ڈوبے خوشبو
پھولوں رنگ گلاب سا
پھیلے چاروں سُو

صبح کو پانی اور تھا
شام کو پانی اور
پانی کا رنگ ایک سا
تیرے رنگ ہزار

سب سوئیں تو جاگتا
پیدل اور سوار
سارے شہروں چاندنی
تیرے سر پر چاند

ہیرے موتی صورتیں
رنگ برنگ لباس
نت دیکھے پر آنکھ کی
کبھی نہ ٹوٹے آس

پھول سفید براق سے
نیلا ہے ساگر
جو بھی مانگے دوستی
کھلے ہیں بارہ در

جیتے جی نہیں جائیں گے
جو آئے اُڑ کر
ہرے کبوتر بولتے
کھولے اپنے پَر

نسرین انجم بھٹی

# میں آؤں؟

ہاتھوں کے چھاج
دانوں سے بھرے
کھلیان خالی
مٹھی بھر اناج
کے دن ؟
بوری بھر پیٹ آنسوؤں سے بھر جاتے ہیں
کبھی نہیں
ابھی کچھ اور . . . کچھ اور . . .
گردن کے نیچے پسینے کے قطرے
ڈھلک ڈھلک کر آخر کہاں جائیں ؟
کھیتوں میں کھلیانوں میں
زمیں میں
پیٹ میں
آگ ، پانی ، اناج
ہاتھوں کے چھاج

گلے تک بھرے
گلے تک خوں
آسمان بادلوں سے اور پھیلتے جالوں سے
گلے تک
پھانسی کی رسی، اور پھیپھڑوں کی بندشیں
[illegible] ؟
مرے جسم کے چھپے تیر ایک دن سب
گلشن پتوں سے بھری بھری
زندہ زندہ
تنی تنی
لہولہان --- سندھو پھلاؤ کے — آؤں، میں آؤں؟

سعورا ٣٣٦



## شعور : ۳۳۸

| | |
|---|---|
| رات | انتظار حسین |
| دیوار | انتظار حسین |
| ماں بیٹا | انور سجاد |
| نئی کونپل | انور سجاد |
| ڈوب جانے والا سورج | غیاث احمد گدی |

انتظار حسین

# رات

"یار اس پہ مجھے ایک لطیفہ یاد آ گیا۔"

"کیا؟"

"لطیفہ یا حکایت جو کچھ بھی سمجھو۔ ایک عامل کو اس کا ہمزاد سونے نہیں دیتا تھا۔ جب نیند آتی تو وہ آن دھمکتا کہ مجھے کام بتاؤ۔ عامل اسے دور دور کے کام بتاتا۔ ہمزاد چشم زدن میں وہ کام انجام دیتا اور عین اس وقت جب اس کی آنکھ لگتی آن موجود ہوتا کہ کوئی اور کام بتاؤ۔ عامل اس سے بہت دق تھا۔ آخر ایک دن اس نے جھنجھلا کر پاس کھڑے گھنگھریالے بالوں والے پالتو کتے کی طرف اشارہ کیا کہ اس کے بال سیدھے کر۔ ہمزاد اس کام سے لگ گیا۔ مگر اس کام نے اسے الجھا لیا۔ بار بار کتے کے بال سیدھے کرتا اور بار بار وہ مڑ جاتے۔ بس پھر ہمزاد رات بھر کتے کے بال سیدھے کرتا رہتا اور عامل اطمینان سے سوتا رہتا۔"

یاجوج یہ حکایت سن کر بہت محظوظ ہوا۔ دونوں مل کر خوب ہنسے۔ پھر یاجوج کو کچھ خیال آیا۔ کہنے لگا "ہم تو آج ایسے ہنس بول رہے ہیں جیسے ہمیں اس کے سوا کوئی کام ہی نہیں ہے۔ لگتا ہے کہ آج کی رات ہم ہنس بول کے ہی گزار دیں گے۔"

"یاجوج" ماجوج بولا "ہمیں کبھی کبھی بولنا بھی چاہیے کہ ہمیں کم از کم یہ یاد تو رہے کہ زبان کس کام کے لیے بنی ہے۔"

یاجوج کو ماجوج کی یہ بات اچھی نہیں لگی۔ کہنے لگا "ماجوج، بولنا کون سے کمال کی بات ہے۔ بولتے تو سب ہی ہیں جنہیں خدا نے زبان دی ہے۔ ہم بولنے سے بڑا کام انجام دے رہے ہیں۔"

"بڑا کام تو ہم انجام دے نہیں پائے۔" ماجوج جل کر بولا "مگر اس چکر میں چھوٹے کام سے بھی گئے۔"

"میرے یار تھوڑا صبر کر۔ جو زبانیں اس دیوار کو چاٹنے کی سکت رکھتی ہیں وہ بول بھی سکتی ہیں۔"

"پتہ نہیں وہ دن کب آئے گا جب ہم بولنے جوگے ہوں گے۔ فی الحال تو یہی لگتا ہے کہ ہم پیدا ہی اس

لیے ہوئے ہیں کہ اس دیوار کو چاٹتے رہیں تاآنکہ موت ہمیں چاٹ لے۔" ماجوج رکا۔ پھر بولا "کبھی کبھی مجھے لگتا ہے
ہمیں موت بھی نہیں آئے گی۔ جیسے ہم اس دیوار کو ازل سے چاٹ رہے ہیں اور ابد تک چاٹتے رہیں گے۔" یہ
کہتے اس نے تامل کیا۔ پھر بولا "ہم بھی کسی عامل کے چکر میں آ گئے ہیں۔ اس نے ہمیں کتے کے بال سیدھے کرنے پہ
لگایا، دیوار چاٹنے پہ لگا دیا۔"

"یہ تو کیا کہہ رہا ہے۔" یاجوج ماجوج کا منہ تکنے لگا۔

"میں ٹھیک کہہ رہا ہوں، یاجوج۔ یہ دیوار نہیں چکر ہے۔"

یاجوج یہ سن کر بہت چکرایا۔ اس کا دل بیٹھ گیا۔ مگر جب اس نے ایک نظر دیوار پہ ڈالی تو اس
پتلا ورق پا کر اس میں پھر سے حوصلہ پیدا ہو گیا۔ بولا "دیکھ یار، اگر یہ چکر بھی ہے تو آج رات رات میں برابر
کر دیں گے۔ تو دیکھتا نہیں کہ ابھی اوّل رات ہے اور ہم نے کتنی دیوار چاٹ ڈالی ہے۔"

یاجوج اٹھ کھڑا ہوا اور دیوار چاٹنے پہ مستعد ہوا۔ مگر ماجوج بیٹھا رہا۔ جمائی لیتے ہوئے بولا "
روز کے اس چکر سے میں بالکل بور ہو چکا ہوں۔ تو دیوار کو چاٹ۔ میں چلا۔"

"تو کہاں جائے گا؟"

"بس کسی الاؤ پہ جا کے بیٹھوں گا۔ ہاتھ تاپوں گا اور کہانی سنوں گا۔"

"یار واقعی کتنے دن ہو گئے کہ ہم نے کسی الاؤ پہ جا کے بیٹھ کے کوئی کہانی سنی۔" ایک دم سے کئے
بھولے بسرے الاؤ یاجوج کے تصور میں زندہ ہو گئے۔ بیچ میں دہکتی ہوئی آگ، ارد گرد بیٹھے ہوئے لوگ۔ ہر
کے کوئی جوان کوئی بوڑھا۔ اور درمیان میں بیٹھا ہوا کوئی بزرگ کہ رات کے جادو کے ساتھ کہانی کا جادو جگا رہا

"یار، تو یہاں مجھے اکیلا چھوڑ جائے گا۔"

"پھر تو بھی چل۔"

یاجوج ڈانواڈول ہو گیا۔ اسے ڈانواڈول دیکھ کر ماجوج نے ٹہوکا "یار چھوڑ اس چوتیا چکر کو، چلو
کے الاؤ پہ چلتے ہیں اور اس سے کہانی سنتے ہیں۔ کتنے زمانے سے ہم نے اس بزرگ کے منہ سے کہانی نہیں سنی۔"

یاجوج پر ماجوج کی بات اثر کر گئی۔ وہ بس اٹھنے ہی لگا تھا کہ نظر دیوار پہ جا پڑی۔ بس دیوار کو
ہی اس کی نیت بدل گئی۔ "یار یہ پروگرام کل تک کے لیے ملتوی نہیں ہو سکتا۔"

"کل کیا ہو جائے گا۔ جو صورت آج ہے وہی کل ہو گی۔"

"نہیں، مجھے یقین ہے کہ آج ہم اس دیوار کو ضرور چاٹ ڈالیں گے۔ کل بالکل فارغ ہوں گے۔"

"چھوڑ یار، کب سے ہم آج کل آج کل کر رہے ہیں۔ اس آج کل میں ہم نے عمر کی کتنی سہانی راتیں ضائع
کر دیں۔"

"یار جہاں اتنی راتیں ضائع کی ہیں وہاں ایک رات اور سہی۔"

"اچھا اس شرط پہ رکتا ہوں کہ بس آج کی رات اور ہم اس دیوار کو چاٹیں گے۔ چٹے یا نہ چٹے کل کی رات
ہمیں یہاں نہیں لگانی۔"

"مان لی تری شرط۔"

یہ شرط ہو جانے کے بعد دونوں سرگرمی سے اپنی لمبی لمبی زبانیں نکال کر دیوار پہ جھک گئے۔

رات گئے تک دیوار چاٹنے کے بعد دونوں ایک ذرا دم لینے کے لیے رکے۔ یاجوج نے دیوار کا جائزہ لیا تو دیکھا کہ وہ تو بالکل ورق بن گئی ہے۔ اس نے اطمینان کا سانس لیا۔ سوچا کہ بس اب تو آنکھوں کی سوئیاں رہ گئی ہیں مگر ماجوج کو نیند آنے لگی۔ بولا "یار یاجوج میں ذرا ایک جھپکی لے لوں۔ بہت نیند آرہی ہے۔" یہ کہہ کے بس وہ فوراً ہی سو گیا۔ اور خراٹے لینے لگا۔ اس کے خراٹوں نے عجب اثر کیا کہ یاجوج بھی اونگھنے لگا۔ اس نے سوچا کہ اب کون سا ایسا کام رہ گیا ہے۔ کیوں نہ میں بھی ایک جھپکی لے لوں۔ اور وہ بھی سو گیا۔

یاجوج ماجوج دونوں جیسے گھوڑے بیچ کر سوئے۔ آنکھ ان کی اس وقت کھلی جب سورج سر پہ آگیا۔ کیا دیکھتے ہیں کہ دیوار پھر اپنی ضخامت اور بلندی کے ساتھ ان کے سروں پہ کھڑی ہے۔ یہ دیکھ ان غریبوں کا تو دم ہی نکل گیا۔

یاجوج ماجوج دن بھر ایسے ڈھے پڑے رہے جیسے کوئی دیوار ڈھے پڑی ہو۔ جب شام ہوئی تب کہیں ان میں جان آئی۔ بشٹم پشٹم اپنے ہوش و حواس درست کیے۔ یاجوج نے دیوار کی طرف دیکھا اور شام کے بڑھتے اندھیرے میں وہ دیوار اسے اپنے سر پہ پہاڑ کی طرح کھڑی نظر آئی۔ مگر یہ طے ہو چکا تھا کہ اب دیوار کو چاٹنا نہیں ہے۔

ماجوج پھر لیٹ کر کھڑا ہوا "چلو یہاں سے چلیں۔"

"کہاں؟"

"جارودت کے الاؤ پہ چلتے ہیں۔ وہاں پرانے یاروں سے ملیں گے اور اشر سے کہانی سنیں گے۔"

دونوں وہاں سے اٹھ جارودت کے الاؤ کی طرف ہو لیے مگر وہاں پہنچے تو کسی کو نہ پایا۔ نہ الاؤ نہ الاؤ والے۔ کوئی ادھ جلی لکڑی، کچھ ٹھنڈی راکھ کچھ ٹھنڈے کوئلے، لگتا تھا ایک زمانے سے یہاں الاؤ گرم نہیں ہوا ہے۔ دونوں حیران کہ یہ کیا ماجرا ہے۔ یاروں پہ کیا گزری کہ الاؤ کو چھوڑ رہے گے۔

دیر بعد ایک آدمی کا ادھر سے گزر ہوا۔ روک کر پوچھا کہ بھائی آج کی شب یہاں الاؤ گرم نہیں ہوا۔

"الاؤ؟ کیسا الاؤ۔ یہاں تو کوئی الاؤ گرم نہیں ہوتا۔"

"اچھا جارودت کہاں ہے۔"

اس آدمی نے یاجوج ماجوج کو غور سے دیکھا "یہ کب کی بات کر رہے ہو۔ جارودت نے مدت ہوئی یہ ٹھیا چھوڑ دیا۔ وہ اب حویلی میں رہتا ہے۔ اس وقت آتشدان کے سامنے بیٹھا ہوگا۔"

"حویلی؟ وہ کیا ہوتی ہے۔"

آدمی نے پھر دونوں کو غور سے اور حیرت سے دیکھا "تم تو بالکل جنگلی لگتے ہو۔ حویلی کو نہیں جانتے کہ کیا ہوتی ہے۔ اونچی دیواریں، موٹی چھتیں، بھاری دروازے، بس یہی حویلی ہوتی ہے۔"

"دیواریں بھی۔ اچھا تو جارودت نے دیواریں کھڑی کر لی ہیں۔" یاجوج ماجوج حیران رہ گئے۔ پھر پوچھا "اشر کہاں ہے؟"

’’اشتر؟ . . . اچھا وہ بوڑھا تسمہ کو۔ وہ تو زمانہ ہوا مر گیا۔‘‘

’’اشتر مر گیا؟‘‘ دونوں نے تعجب سے پوچھا اور افسوس کرنے لگے۔ پھر پوچھنے لگے کہ ’’اچھا اشتر کا بیٹا عمرام کہ اَلا یار تھا کہاں گیا۔‘‘

’’ہے تو وہ ہیں مگر اس وقت فلم دیکھنے گیا ہوگا۔‘‘

’’فلم؟‘‘ یاجوج ماجوج بہت چکرائے۔

آدمی ہنسا ’’اب تم پوچھو گے کہ فلم کیا ہوتی ہے۔‘‘

’’نہیں، اب ہم کچھ نہیں پوچھیں گے۔‘‘ انھوں نے ٹھنڈا سانس بھر کر کہا اور واپس ہو لیے۔

یاجوج ماجوج واپس اپنے ٹھیے پر آ گئے۔

’’یار دنیا بہت بدل گئی ہے۔‘‘ یاجوج سوچتے ہوئے بولا۔

’’یار کہاں سے کہاں پہنچ گئے۔‘‘ ماجوج تلخ سی ہنسی ہنسا ’’ہم یہاں دیوار چاٹتے رہ گئے وہاں یا اس ہ دیواریں کھڑی کریں اور چھتیں پاٹ لیں۔‘‘ رکا۔ ٹھنڈا سانس بھرا اور دکھ بھری آواز میں بولا ’’ہم تو دیوار کو نہ چاٹ سکے، دیوار ہی نے ہمیں چاٹ لیا۔‘‘

’’ہم نے اپنے کتنے روز و شب اس دیوار پہ صرف کیے اور دیوار ہے کہ جوں کی توں کھڑی ہے۔‘‘ اس ت یاجوج بھی بہت دکھی ہو رہا تھا۔

’’روز و شب؟‘‘ ماجوج نے ٹوکا ’’مجھے تو یوں لگتا ہے کہ ہماری ساری زندگی ایک لمبی رات ہے جس بیچ بیچ میں صبح محض ہمارے رات بھر کے کیے کرائے کو اکارت کرنے کے لیے آتی ہے۔‘‘

’’صبح۔‘‘ یاجوج بد مزہ لہجہ میں بڑبڑایا اور چپ ہو گیا۔

’’رات بہت ہو گئی ہے، اب ہمیں سو جانا چاہیے۔‘‘ ماجوج نے جماہی لیتے ہوئے کہا۔

یاجوج ماجوج بہت راتوں کے جاگے ہوئے تھے۔ سوچا تھا کہ لمبی تان کے سوئیں گے۔ مگر ہوا یوں کہ تے ہی نیند غائب ہو گئی۔ دیر تک وہ کروٹیں بدلتے رہے۔

’’یار نیند نہیں آ رہی۔‘‘ یاجوج نے ایک لمبی جماہی لی اور اٹھ کے بیٹھ گیا۔

’’مجھے بھی نہیں آ رہی۔‘‘ ماجوج بھی اٹھ کے بیٹھ گیا۔

یاجوج ماجوج اٹھ کے بیٹھ گئے تھے۔ نیند تو آ نہیں رہی تھی، اب کیا کریں۔

’’رات ایسے کیسے کٹے گی۔‘‘ ماجوج بولا ’’باتیں ہی کریں۔‘‘

’’باتیں؟‘‘ یاجوج افسردہ ہو گیا ’’دیوار چاٹتے چاٹتے میری زبان اتنی زخمی ہو گئی ہے کہ زیادہ بول یں سکتا۔‘‘

’’میں تو روز صبح کو پھٹکری کے پانی سے غرارے کرتا ہوں اور پھر شاہی جراح کا دیا ہوا مرہم لگا لیتا ہوں۔ زبان کو تو اس سے بہت آرام آ جاتا ہے۔‘‘

’’وہ تو میں بھی کرتا ہوں مگر یہ تو روز کا قصہ ہے۔ پچھلے زخم بھرنے نہیں پاتے کہ نئے زخم پیدا ہو جاتے ہیں۔

پھٹکری کے غرارے اور شالی جتاح کا مرہم زخموں کو کہاں تک بھریں گے۔"

"یہ بھی ٹھیک ہے۔"

"ویسے میرا خیال ہے۔" یاجوج سوچ کر بولا" میری زبان کچھ موٹی بھی پڑ گئی ہے۔"

"جب نہیں بولو گے تو زبان موٹی ہی پڑے گی۔ ہمارا باپ کہا کرتا تھا کہ بولتے رہو کہ گونگے نہ ہو جاؤ۔"

"یہ تو ٹھیک بات مگر ایک وقت میں ایک ہی کام کیا جا سکتا ہے۔"

"ہاں ایک وقت میں ایک ہی لایعنی کام کیا جا سکتا ہے۔" ماجوج نے یاجوج کے بیان میں تھوڑی سی اصلاح کر دی۔ پھر کہنے لگا" یار کبھی کبھی جب میں بولتا ہوں تو یوں لگتا ہے کہ جیسے میں بول نہیں رہا، دیوار چاٹ رہا ہوں۔"

یاجوج ماجوج کی بات سن کر سوچ میں پڑ گیا۔ اسے شک تھا کہ بولتے وقت اس کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔" یار اب سونا چاہیے۔" وہ ہار کر بولا۔

یاجوج ماجوج ایک دفعہ پھر دراز ہوئے اور سونے کی کوشش کرنے لگے۔ مگر نیند کا کوسوں پتہ نہیں تھا۔ یاجوج کو بے خوابی کے ساتھ عجب بے کلی ہو رہی تھی۔ بار بار اس کا منہ کھل جاتا اور زبان باہر نکل آتی۔ زبان کو وہ ہونٹوں پہ پھیرتا، تالو سے رگڑتا، پھر منہ بند کر کے آنکھیں موند کے ساکت ہو جاتا۔ مگر پھر اس کا منہ کھل جاتا اور وہ جمائی لیتا۔ پھر زبان کو گردش دیتا، ہونٹوں پہ پھیرتا، تالو سے رگڑتا۔ آخر اس سے رہا نہ گیا۔ بے کل ہو کے اٹھ کھڑا ہوا۔ ایک لمبی سی انگڑائی لی اور چلا دیوار کی طرف۔

"کہاں؟" ماجوج نے ٹوکا۔

"یار نیند تو آ نہیں رہی۔ میں نے سوچا کہ چلو چل کے دیوار ہی کو چاٹیں۔"

"فائدہ؟"

"فائدہ تو کچھ بھی نہیں ہے۔ ہماری ناتواں زبانیں دیوار کا کچھ نہیں بگاڑ سکتیں۔"

"پھر یہ لاحاصل عمل کیوں؟"

"یار مجھے تو اب سب ہی کچھ لاحاصل اور لایعنی نظر آتا ہے۔ مگر ٹھالی سے بیگار بھلی۔ کم از کم رات تو کٹے گی۔"

یاجوج نے قدم آگے بڑھایا، زبان نکالی اور دیوار کو چاٹنا شروع کر دیا۔ ماجوج بیٹھا تکتا رہا۔ دیوار چاٹتے یاجوج کو تکتے تکتے اس کی زبان میں کھجلی ہونے لگی۔ کیوں نہ میں بھی دیوار چاٹنی شروع کر دوں۔ تو یہ مہمل عمل، مگر زبان کی کھجلی تو جائے گی۔ اور ماجوج بھی اپنی لمبی زبان کے ساتھ وہاں پہنچا اور دیوار کو چاٹنے لگا۔

رات ڈھلنے لگی تھی کہ یاجوج تھک کر ذرا سانس لینے کے لیے رکا۔ اس نے نظر بھر کر دیوار کو دیکھا اور بہت مطمئن ہوا۔ دیوار چاٹ چاٹ کر پتلی ورق جتنی رہ گئی تھی۔ اس نے ماجوج کو ٹوکا" دیکھتا ہے بے، دیوار کا تو آج ہم نے بھرکس نکال دیا ہے۔ اب اس میں رہ کیا گیا ہے۔"

"ہاں ہم نے دیوار کو بہت چاٹ لیا ہے۔ مگر میں ڈر رہا ہوں۔"

"کس بات سے؟"

"اس سے کہ کہیں پھر صبح نہ ہو جائے۔"

یاجوج تشویش میں پڑ گیا۔ "یار تو ٹھیک کہتا ہے۔ پھر کیا کیا جائے۔"

"ہم سوائے دعا کرنے کے کر کیا سکتے ہیں۔"

پھر یاجوج ماجوج نے ہاتھ اٹھا کر دعا کی کہ "اے ہمارے رب، تیری بخشی ہوئی لمبی اندھیری ہمارے لیے بہت ہے۔ صبح کے شر سے ہمیں محفوظ رکھ اور اجالے کے فتنے کو دفع کر۔"

●●

انتظار حسین

# دیوار

"وہ تو ہنس رہا ہے۔"

"کیا؟ ...." ایک وقت سب کی نظریں جبران کے چہرے پہ مرکوز ہو گئیں۔

جبران نے ایک مرتبہ پھر کان لگا کر کچھ سننے کی کوشش کی۔ پھر بولا "ہاں بالکل۔ یہ تو ہنسی کی آواز ہے۔ وہ ہنس رہا ہے۔"

سب نے کان لگا کر اس دور کی آواز کو سننے کی کوشش کی اور اپنی ہراساں نظروں اور تشویش بھری خاموشی سے جبران کے بیان کی توثیق کی۔ صرف ایک عباسہ تھا کہ اس تشویش میں حصہ دار نہیں بنا۔ اس کی خاموشی تشویش کی بجائے بے تعلقی کا رنگ لیے ہوئے تھی۔ مندبیس نے کہ ان کے بیچ بڑا تھا اپنی تشویش کو اپنے وقار پر غلبہ نہیں پانے دیا۔ ایک وقار کے ساتھ کسی قدر افسردہ لہجہ میں بڑبڑایا "وہ بھی . . . ." اور چپ ہو گیا

دفعتاً عمیر نے جھرجھری لی اور اٹھ کھڑا ہوا۔ رفیقوں نے اسی طرح چپ بیٹھے ہوئے استفسار آمیز نظروں سے اسے دیکھا۔

"میں خبر لے کر آتا ہوں۔" اور وہ چلا گیا۔

وہ سب اسی طرح چپ بیٹھے تھے۔ اب شام کا دھندلکا تھا۔ عمیر کا تعاقب کرتے ہوئے بھی ان کی نظریں زیادہ دور تک اسے نہیں دیکھ سکی تھیں۔ اور اب اس کی راہ تکتے ہوئے بھی زیادہ دور تک نہیں دیکھ سکتی تھیں۔ مگر بڑھتا ہوا اندھیرا سماعت کی راہ میں حائل نہیں تھا۔ کان اسی طرح دور کی آواز پہ لگے ہوئے تھے۔

"اب تو کوئی آواز نہیں آ رہی۔" عسابیل بولا۔

جبران نے تھوڑی دیر کان لگا کر سنا۔ عسابیل کی تائید کرتے ہوئے بولا "ہاں اب کوئی آواز نہیں آ رہی۔ لگتا ہے کہ اس نے ہنسنا بند کر دیا ہے۔"

پھر انھوں نے قدموں کی آہٹ سنی۔ دیکھا کہ عمیر واپس آ رہا ہے۔ کوئی کچھ نہیں بولا۔ کسی نے کچھ نہیں پوچھا۔ سوال ان کے ہونٹوں پر نہیں، آنکھوں میں تھا۔ تکتی ہوئی استفسار آمیز نظروں نے عمیر پر نرغہ کر لیا۔

"وہ تو وہاں سے ہی نہیں۔"

"کیا؟" ایک مرتبہ پھر سب چونک پڑے۔

"ہاں میرے عزیزو، وہ اب وہاں نہیں ہے۔ میں نے قریب جا کر اس لمبی فصیل پر ایک سمت دوسری سمت تک نظر ڈالی۔ وہ وہاں نہیں تھا۔"

"تو وہ بھی . . ." مندریس نے اپنے پُروقار مگر افسردہ لہجہ میں کہا اور خاموش ہو گیا۔

"مگر کہاں گیا وہ" عسابیل نے مضطرب ہو کر پوچھا۔

"جہاں اس سے پہلے جانے والے گئے تھے۔" مندریس نے متانت کے ساتھ جواب دیا۔ کی متانت نے جیسے رفیقوں کے لبوں پر مہر لگا دی۔ سب چپ کے چپ رہ گئے۔ دیر بعد عسابیل بڑبڑا

"کتنے ہمارے رفیق اس راہ گئے اور گم ہو گئے۔ عجب بات ہے کہ ہر رفیق ادھر کی خبر لے کر واپس آنے کا کر کے جاتا ہے۔ مگر دیوار پہ چڑھتے ہی اس کی زبان کو تالا لگ جاتا ہے۔ پھر وہ ہماری طرف نہیں دوسری طر دیکھتا ہے۔ قہقہہ لگاتا ہے اور دوسری طرف اتر جاتا ہے۔"

"دوسری طرف کیا ہے؟" عسابیل نے سوال اُٹھایا۔

"دوسری طرف؟" سب نے حیران ہو کر سوالیہ نظروں سے دیکھا اور سوچ میں پڑ گئے۔ عماسہ کے۔

مندریس نے عماسہ کو مطمئن دیکھا اور پوچھا "اے عماسہ تو نے کچھ جانا کہ دوسری طر کیا ہے؟"

"دوسری طرف جانے کے لیے کچھ نہیں ہے۔"

"کچھ نہیں ہے؟ پھر آدمی ادھر کیا دیکھ کر ہنستا ہے؟" عمیر نے برہم ہو کر سوال کیا۔

"یہی دیکھ کر کہ وہاں دیکھنے کے لیے کچھ نہیں ہے۔"

عمیر نے اس پر تاؤ کھایا۔ کھڑے ہوتے ہوئے بولا "میں دیوار پہ چڑھوں گا اور خبر لے کر آ کہ دیوار کے اس طرف کیا ہے۔"

رفیقوں نے حیران و پریشان نظروں سے اسے دیکھا کہ وہ دیوار کی طرف جانے کے لیے تیا کھڑا تھا۔

"تجھ سے پہلے جانے والے بھی یہی کہہ کر گئے تھے۔" عماسہ نے زہر بھری ہنسی کے ساتھ کہا۔

"مگر میں واپس بھی آؤں گا۔" عمیر نے غصے سے کہا اور تیزی سے روانہ ہو گیا۔

عمیر جلد ہی آنکھوں سے اوجھل ہو گیا کہ وہ بہت تیزی سے چلا تھا اور شام کا اندھیرا گہرا ہونے تھا۔ رفیقوں نے حد نظر تک اسے دیکھا اور پھر کان لگا کر بیٹھ گئے ایک خوف بھرے انتظار میں کہ شاید وہی آ جو وہ کتنی بار سن چکے تھے پھر آئے

جبران نے یکسوئی کے ساتھ کچھ سننے کی کوشش کی۔ پھر بولا "تو وہ بھی۔"

"کیا؟ وہ بھی؟" زبیقوں نے چونک کر پوچھا۔
جبران نے ایک مرتبہ پھر دور کی آواز پر کان لگائے "ہاں وہ بھی۔"
زبیقوں نے اپنے اپنے طور پر ہنسنے کی اس آواز کو سنا اور خوف بھری آواز میں بولے "وہ بھی۔"
پھر وہ آواز آنی بند ہو گئی۔ جبران نے بہت کان لگائے مگر کچھ سنائی نہ دیا۔ مایوسی سے بولا "اب کوئی آواز نہیں آ رہی۔"
"مطلب یہ ہے کہ گیا۔" مندریس نے کہا۔
"اور کیا مطلب ہو سکتا ہے۔"
دیر تک سب چپ بیٹھے رہے۔ آخر عسابیل نے جھرجھری لی۔ "کاش ہمارے پاس یاجوج ماجوج کی زبانیں ہوتیں۔"
"پھر کیا ہوتا؟" عماسہ نے بیزاری سے کہا۔
"پھر ہم اس دیوار کو رات میں چاٹ ڈالتے۔"
"مگر صبح کو وہ پھر کھڑی ہو جاتی۔" عماسہ نے اسی بیزاری سے کہا۔
"ہم اسے پھر چاٹ ڈالتے۔"
"اور اگلی صبح کو وہ پھر کھڑی ہو جاتی۔"
مندریس اپنے بزرگانہ انداز میں بیچ میں پڑتے ہوئے بولا کہ "عزیزو، آپس میں تکرار مت کرو سر جوڑ کر یہ سوچو کہ اس دیوار کے مسئلہ کا حل کیا ہو۔"
"بہتر ہے کہ ہم واپس ہو لیں۔" جبران بولا۔
عسابیل نے جبران کو گھور کر دیکھا "کیا کہا۔ واپس؟"
"ہاں واپس۔ اب واپسی ہی میں عافیت ہے ورنہ یہ دیوار ہمارے سر بہت خرابی لائے گی۔"
"مگر واپسی ہمیں زیادہ خراب کرے گی۔"
"وہ خرابی اس خرابی سے بہر حال بہتر ہو گی کہ ہم باری باری دعوے اور اعلان کر کے دیوار پہ چڑھیں اور پھر بے معنی ہنسی ہنستے ہوئے بولے بغیر دیوار کے اس طرف اتر جائیں۔ آخر اس عمل سے حاصل؟"
مندریس نے ٹھنڈا سانس بھرا "عزیزو، میں یہ دیکھتا ہوں کہ اس دیوار نے ہمارے درمیان دیواریں کھڑی کر دی ہیں۔ قبل اس کے کہ ہمارے درمیان دیواریں اونچی ہو جائیں ہمیں اس مسئلہ کا حل تلاش کر لینا چاہیے۔ سو عزیزو میں نے سوچا ہے کہ اب میں خود دیوار پہ چڑھوں گا۔"
"مندریس تو؟" سب نے چونک کر اسے دیکھا۔
"ہاں میں۔ میں دیوار پہ چڑھوں گا اور دوسری طرف کی خبر لاؤں گا۔"
"یہ وہی اعلان ہے۔" جبران بولا "جو آگے جانے والے کر کے گئے تھے۔ وہ یہ اعلان کر کے گئے اور واپس نہیں آئے۔"

"مگر میں نے واپسی کی ترکیب سوچ لی ہے۔"

"وہ کیا؟"

"میں نے ترکیب یہ سوچی ہے کہ ایک لمبی رسّی لے کر اس کا ایک سرا میں اپنی کمر میں باندھوں اور دوسرا تمہارے ہاتھ میں پکڑاؤں۔ پھر دیوار پہ چڑھوں۔ جب میں ہنسی کا شکار ہو جاؤں اور دیوار کے اس طرف زقند لگانے کے لیے ہمّت باندھوں تو تم مل کر رسّی کو اپنی طرف کھینچو۔ یوں میں زقند لگانے سے باز رہوں گا اور خبر لے کر واپس آؤں گا۔"

عماسہ یہ سُن کر بے ساختہ ہنسا۔ مگر مندریس نے اس کی ہنسی سے چشم پوشی کی اور اپنے منصوبے پر عملدرآمد کا اہتمام کیا۔ ایک لمبی رسّی لے کر اس نے ایک سرا مضبوطی سے اپنی کمر میں لپیٹا اور گرہ لگائی۔ دوسرا سرا رفیقوں کے ہاتھ میں پکڑایا اور چلا دیوار کی طرف۔

دیوار پہ چڑھنے سے پہلے مندریس نے جبران اور عسابیل کو دیکھا کہ رسّی کا سرا مضبوطی سے پکڑے ہوئے تھے۔ پھر عماسہ کو دیکھا کہ الگ کھڑا تھا "اے عماسہ، کیا تو اب بھی الگ تھلگ رہے گا اور مجھے دیوار کے اس پار گر جانے دے گا۔"

عماسہ نے تامّل کیا۔ مگر پھر ایک الکساہٹ کے ساتھ آگے بڑھ کر رسّی کو تھاما اور بولا کہ "افسوس ہے مجھ پر کہ میں جانتا ہوں کہ یہ عمل کتنا بے معنی اور لاحاصل ہے اور پھر بھی اس میں شامل ہو رہا ہوں۔"

مندریس دیوار پر تیزی سے چڑھا۔ جبران اور عسابیل نے چشم زدن میں دیکھا کہ مندریس دیوار کی منڈیر پر کھڑا ہے اور اس پار دیکھتا ہے۔ یہ دیکھ عسابیل پکارا کہ "اے مندریس کچھ بتا کہ تو نے دیوار کے اُس پار کیا دیکھا۔"

عسابیل کی پکار شام کے سنّاٹے میں صحرا میں گونجی اور گم ہو گئی۔ عسابیل نے تعجب کیا کہ اس نے مندریس کو پکارا اور مندریس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ پھر جبران نے مندریس کو پکارا اور تعجب کیا کہ مندریس نے اس کی پکار کا بھی کوئی جواب نہیں دیا۔

"عجب بات ہے مندریس ہماری پکار کو سُن رہا ہے اور چپ ہے۔"

"مندریس اب نہیں بولے گا کہ اس نے دیوار کے اس طرف دیکھ لیا ہے۔" عماسہ بڑبڑایا۔

"مگر،" جبران چونکا "مگر وہ ہنس رہا ہے۔"

"کیا،" عسابیل نے کان کھڑے کیے "مندریس ہنس رہا ہے۔"

دونوں نے کان لگا کر سُنا اور حیران اور خوفزدہ ہوئے۔ مندریس نے بھی جس پر وہ تکیہ کیے بیٹھے تھے ہنسنا شروع کر دیا تھا۔

"کیا مندریس بھی؟" جبران نے تشویش سے کہا۔

"نہیں، مندریس کو ہر حال میں واپس آنا ہے کہ وہ رسّی سے بندھا ہوا ہے اور رسّی کا سرا ہم نے مضبوطی سے پکڑ رکھا ہے۔"

"مگر عسابیل، میری مٹھی بھاری ہوتی جارہی ہے۔"

"اے جبران، رسّی کو مضبوطی سے تھامے رہو کہ اسی طرح ہم مندریس کو دوسری طرف اترنے سے باز رکھ سکتے ہیں۔"

عسابیل اور جبران نے اور ان کے ساتھ عماسہ نے رسّی کو مضبوطی سے تھاما۔ مندریس پہلے آہستہ ہنسا۔ پھر اس کی ہنسی کی آواز تیز ہوتی چلی گئی حتیٰ کہ ایک لمبا قہقہہ بن گئی۔ عسابیل، جبران اور عماسہ نے اس لمبے قہقہہ کو ایک خوف کے ساتھ سُنا اور ان کی مٹھی بھاری ہوتی چلی گئی۔

"عزیزو رسّی کو اپنی طرف کھینچو، مبادا ہم خود دیوار پر کھنچے چلے جائیں۔" عسابیل بولا۔

رسّی کو اپنی طرف انھوں نے پوری طاقت سے کھینچا اور محسوس کیا کہ انھوں نے مندریس کو اپنی طرف گرالیا ہے۔ پر جب انھوں نے قریب جاکر دیکھا تو حیرت اور خوف سے ان کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ جبران بولا "عزیزو، یہ ہم کیا دیکھتے ہیں کہ مندریس آدھے دھڑ کی صورت خون میں لت پت پڑا ہے۔ آدھا دھڑ کہاں گیا۔"

"مجھے لگتا ہے کہ کھینچا تانی میں آدھا دھڑ ہماری طرف آپڑا، آدھا دھڑ دوسری طرف جا پڑا۔"

جبران نے عسابیل کی یہ بات سُن کر تامل کیا۔ پھر عماسہ سے مخاطب ہوا "اے عماسہ تو اس باب میں کیا کہتا ہے۔"

عماسہ ہنسا "مندریس نے ایک شوق فضول میں اپنے وجود کو کتنا مضحکہ خیز بنالیا ہے کہ وہ آدھا ادھر پڑا ہے، آدھا دیوار کے اس طرف۔"

عسابیل نے خون میں لت پت ادھورے مندریس کو دیکھا اور درد کے ساتھ کہا "کاش ہمارے پاس یاجوج ماجوج کی زبانیں ہوتیں۔"

"پھر کیا ہوتا"، عماسہ نے جل کر کہا۔

"پھر ہم اس دیوار کو رات رات میں چاٹ ڈالتے۔"

"مگر صبح کو وہ پھر کھڑی ہو جاتی۔"

"ہم پھر اسے رات رات میں چاٹ ڈالتے۔"

"اور صبح کو وہ پھر کھڑی ہو جاتی۔" عماسہ نے جلے بھنے لہجہ میں کہا اور زہر میں بجھی ہنسی ہنسا۔ پھر وہ ہنستا ہی چلا گیا۔

"عماسہ بھی۔ ۔ ۔" جبران کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔

"مگر وہ تو دیوار پہ نہیں چڑھا ہے۔" عسابیل بولا۔

جبران اور عسابیل دونوں حیرت اور دہشت کے ساتھ عماسہ کو تکے جارہے تھے جس کی ہنسی کی آواز اونچی ہوتے ہوتے اب قہقہہ بن گئی تھی۔



## انور سجاد

# ماں اور بیٹا

۹ نومبر ۲۰۰۰

پیارے بیٹے، آج سے تقریباً سولہ سترہ برس پہلے میں نے ایک کہانی، ایک امریکی جریدے میں پڑھی تھی۔ مجھے لکھنے والے کا نام یاد رہا نہ کہانی کا۔ جریدہ غالباً ایورگرین ریویو تھا۔ اس کہانی نے میرے رونگٹے کھڑے کر دیے تھے۔ ان دنوں جانے کیوں یہ کہانی مجھ پر پھر آسیب کی طرح سوار ہے۔ میں اس آسیب سے نجات کی کوشش میں وہ کہانی تمھارے لیے اپنے حساب سے بیان کرتا ہوں ——— تمھارا، انور

راستے میں دھول، جو اس کے جاتے بیٹے کے قدموں سے اٹھی تھی، ابھی تک نہیں بیٹھی۔

زمانے نے ماں کو پہلے اپنا شوہر پھر دو بیٹے قربان کرتے دیکھا ہے۔ اب اس نے یہ آخری نوجوان بیٹا، خوبصورت، توانا، چوڑے چکلے سینے والا اپنے وطن، اپنی قوم پر قربان ہونے کو بھیجا ہے۔

وہ گھر کی دہلیز سے باہر دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھی مسلسل اس راستے کو تکتی ہے جس پر جاتے اس کے بیٹے کے قدموں سے اٹھی دھول ابھی تک فضا میں معلق ہے۔

جب گولیوں کی آواز، دھواں اور بارود کی بو چھٹتی ہے تو لوگ ماں کو گھر کے ملبے کے نیچے سے نکالتے ہیں، بغیر بازوؤں، بغیر ٹانگوں کے اب یہ اعضا ملبے میں ملبہ ہو چکے ہیں۔ صرف آنکھیں ہیں جو اس اُدھر ہی ہیں جس اور اس کا بیٹا گیا ہے۔

ہسپتال سے واپسی پر، اس کی خواہش کے مطابق اسے اس کے گھر کی کچی کچی چار دیواری میں ادھ گرے دروازے کی دہلیز میں دیوار کے ساتھ لگا کے بٹھا دیا جاتا ہے۔ جب اسے بھوک پیاس لگتی ہے تو راستے پر آتے جاتے کسی سے بھی کہہ دیتی ہے۔ لوگ اس کی خدمت کرنا اپنا قومی فریضہ سمجھتے ہیں کہ اس نے اپنا آخری بیٹا بھی وطن کی سالمیت، آزادی کے لیے داؤ پر لگا دیا ہے۔ طالع آزماؤں، غاصبوں کی سنگینوں، گولیوں

کے سامنے سیسہ پلائی دیوار میں اپنی آخری اینٹ چُن دی ہے۔

ماں کو ہر وقت احساس ہوتا ہے کہ اس کے بازو اور ٹانگیں سلامت ہیں لیکن جب مانوس قدموں کی آواز سُن کر چونکتی ہے کہ سر سے ڈھلکتی چادر کو سر پر درست کرکے، اُٹھ کر، دو قدم بڑھ کر، بازو وا کرکے آنے والے کو سینے سے لگا سکے، تو ہاتھ، بازو اور ٹانگیں حرکت میں لانے کے باوجود وہ وہاں سے ہل تک نہیں۔ وہ حیرت سے اپنے ہاتھوں، بازوؤں اور ٹانگوں کو دیکھتی ہے جو اپنی جگہ پر نہیں ہیں اور اس کے گھر کے ملبے میں ملبہ ہو چکے ہیں تب اس کی آنکھوں سے شوہر اور دو بیٹوں کی یاد اور تیسرے بیٹے کے لیے امید قطرہ قطرہ ٹپکنے لگتی ہے۔ وہ اس راستے کی فضا میں معلق دھول سے نظریں چرا کر آنکھیں جھکا لیتی ہے کہ وہ بہت باوقار ماں ہے۔ وہ نہیں چاہتی کہ کوئی بھی اس کے آنسوؤں سے غلط معنی اخذ کرے۔

کبھی کبھار اس کے بیٹے کا خط آجاتا ہے، اس کی تاریک راتوں اور تاریک دنوں میں روشنی لے کر۔

پھر ایک عرصہ گزر جاتا ہے کہ اس کے بیٹے کا خط نہیں آتا۔ جو اچھی بری خبریں لوگ اسے سُناتے ہیں، وہ ان پر اعتبار نہیں کرتی۔ اسے صرف اپنے بیٹے پر ایمان ہے۔ اس کے باوجود کہ اس کا دکھ، درد، غم، بازو، ٹانگیں سب مسکراہٹ کی صورت اس کے ہونٹوں پر بکھرے رہتے ہیں، اس کا دل کبھی کبھار ایک دھڑکن رک جاتا ہے کہ ابھی کوئی خط، کوئی تار آیا جس میں ——

پھر رفتہ رفتہ دن رات کی تاریکی، بڑھتی تاریکی کے ساتھ ساتھ اس کی سوچ بھی تاریک پڑنے لگتی ہے۔

اور جب سوچ تاریک پڑ جاتی ہے تو یاس اور نا امیدی کے لیے غذا بن جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ ماں کی بھوک کی طرح اذیت بھی سرد پڑ جاتی ہے۔ یوں ہی ہوتا ہے کہ جب جسم و جان کو اذیتیں ڈستی رہیں تو جسم اس زہر کا عادی ہو جاتا ہے اور جان بھی۔ پھر لمبی نیند ہوتی ہے یا نیم بے ہوشی۔ لیکن دیکھو کہ اس نیند، اس نیم بے ہوشی میں بھی ماں کی آنکھیں کھلی رہتی ہیں اور اس راہ کو تکتی ہیں جس راہ میں، اس کے جاتے بیٹے کے قدموں سے اُٹھی دھول ابھی تک نہیں بیٹھی۔

پھر ایک بڑی بی عام صبح گولیوں کی چنگھاڑتی آوازیں ماں کو جھنجھوڑ کے جگا دیتی ہیں۔ وہ اپنی دھندلائی ہوئی آنکھوں سے اس راہ پر ان گنت لوگوں کو دیکھتی ہے جو چیختے کراہتے، لنگڑاتے گرتے پڑتے، اُٹھتے راستے کی دھول کا پردہ اوڑھے اس کے سامنے سے گزرتے ہیں۔ ماں کے سینے میں کوئی طوفان نہیں اُٹھتا۔ محبت اور آنسوؤں سے بھرے دل میں کوئی موج نہیں اٹھتی۔ اس کی تمام حسرتیں، تمام جذبے اُس کی آنکھوں کی پتلیوں میں سو چکے ہیں، نیم بے ہوش ہو چکے ہیں۔

—— بھاگو، جان بچاؤ —— ہمیں شکست ہو گئی ہے۔ دشمن آ رہا ہے۔

آوازیں گولیوں کی طرح چیختی اس کے کانوں کے قریب سے گزر جاتی ہیں۔

ماں کے ہونٹوں پر سارا دکھ، درد، غم، ٹانگیں اور بازو مسکراہٹ کی صورت اس کے ہونٹوں پر اور بھی پھیل جاتے ہیں۔

چشم زدن میں راستہ سنسان ہو جاتا ہے اور چاروں طرف سناٹا چھا جاتا ہے۔

پھر اس نقطے سے جہاں سناٹے میں راستہ افق میں آتا دکھائی دیتا ہے۔ دھیرے دھیرے، رفتہ رفتہ ایک ساتھ زمین پر پڑتے بہت سارے بھاری قدموں کی آواز سے اپنی طرف بڑھتی سنائی دیتی ہے۔ ماں کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اس ساتھ زمین پر پڑتے ان قدموں کی آواز اس کے دل کی دھڑکن کے ساتھ ہم آہنگ کیوں ہے۔

چند لمحوں بعد اس دھوئیں سے، جو اس کے بیٹے کے جاتے قدموں سے اٹھی تھی اور جس تک نظر تیر معلق تھی، نوجوانوں کا دستہ نمودار ہوتا ہے جنھوں نے اس کے اپنے وطن کی زرد خاک میں جنم لیا تھا، یہ سب آئے۔ ان سب میں خوبصورت، توانا، چوڑے چکلے سینے والے نوجوان سے جسے دیکھتے ہی ماں کی آنکھیں روشن ہو جاتی ہیں۔ سینے میں طوفان امڈ آتا ہے۔ محبت اور آنسوؤں سے بھرا دل پھٹ جاتا ہے۔

——— میرے بیٹے۔ میرے لعل

سب ماں آگے والے خوبصورت، توانا، چوڑے چکلے سینے والے نوجوان کے حکم پر باادب ہو جاتے ہیں۔ اولمپٹ ہتھیاروں کا رخ اس عورت کی جانب کر کے دھوئیں کے پردے سے دیکھتے ہیں جس کے منہ سے اچانک کوئیوں کی طرح یہ لفظ نکلے تھے۔ میرے بیٹے، میرے لعل۔ وہ خوبصورت، توانا، نوجوان جس کے چوڑے چکلے سینے پر دمکتے تمغے دم بدم کے لیے دم سادھ لیتے ہیں، ایک قدم اس عورت کی طرف بڑھتا ہے۔

——— تم یہاں کی جاسوس ہو؟

——— نہیں۔ میں تمھاری ماں ہوں۔

——— میں اس فوج کا کمانڈر ہوں۔ اور میں نے تمھارے ملک کو فتح کر لیا ہے۔

ماں، آنسوؤں میں رچے اس پیار سے جو ماؤں کے دلوں سے نکل کر زبانوں پر امڈ آتا ہے، مسکرا کے کہتی ہے۔

——— یہ ملک تمھارا ہی ہے میرے بیٹے۔

……——— جھوٹ۔ تمھیں غیر مشروط طور پر ہتھیار ڈالنا ہوں گے ——— ورنہ گولی ———

——— میں تمھاری ماں ہوں۔ اور یہ ملک تمھارا ———

وہ سنی ان سنی کر دیتا ہے۔

——— کمانڈر ہونے کی حیثیت سے مجھے اپنا فرض ادا کرنا ہے۔ اب یہ تمھارے ضمیر پر منحصر ہے کہ تمھارے لیے کون سا فرض متعین کرتا ہے۔

کمانڈر کے یہ الفاظ اس عورت کی اس روح، اس جذبے اس جرأت کو جھنجھوڑ دیتے ہیں، جس نے پہلے اپنے شوہر کو پھر دو بیٹوں کو، پھر اپنے آخری نوجوان، خوبصورت، توانا، چوڑے چکلے سینے والے بیٹے کو اس راہ پر روانہ کیا تھا۔ وہ چیختی ہے۔

——— غنڈے، بدمعاش، قاتل، غاصب ——— میں کبھی ہتھیار نہیں ڈالوں گی۔ میں تمھیں

فنکار کے ——

کمانڈر یک لخت آگے بڑھ کر اس کے منہ پر ہاتھ رکھ دیتا ہے۔ اور بڑے اطمینان سے اس عورت گود میں اٹھا کے اس راستے پر ڈال دیتا ہے جہاں دھواں ابھی فضا میں معلق ہے۔ اس کے ساتھیوں کے ہتھیاروں نالیوں کا رخ اپنی طرف دیکھ کر اس عورت کا سینہ۔ نحیف و نزار، فاقہ زدہ سینہ جس پر کوئی تمغہ نہیں اور جس میں ا دل فخر سے دھڑکتا سنائی دیتا ہے۔ پورے فخر سے پھول جاتا ہے۔

چند سیکنڈ بعد جب گولیوں کی آواز، دھواں اور بارود کی بو چھٹتی ہے تو کمانڈر بے اطمینان۔ بغیر کہ وہ عورت ٹھیک سے مری بھی ہے یا نہیں اپنے ساتھیوں کو آگے بڑھنے کا حکم دیتا ہے۔

ماں کی نظریں اپنے بیٹے سے ہٹ کر اس راہ کو تکتی ہیں جس پر اس کے جاتے بیٹے کے قدموں اٹھی دھول، ابھی تک نہیں بیٹھی۔

انور سجاد

# نئی کونپل

کنواریوں، بیوہ زنیوں، ماؤں کے سروں میں راکھ ڈال کر ان کے سروں کو چادروں سے ڈھانپ دیا گیا ہے۔

کنواریاں، بیوہ زنیاں بستی کے چوراہے میں جلے بوڑھے درخت کے ٹھنٹھ کے گرد بیٹھی۔ سروں میں پڑی راکھ کو چادروں میں سمیٹے اپنی ان بوڑھی ماؤں کے آنسو خشک کرتی ہیں جن کے نوجوان بیٹوں کو چوراہے پر چھتنار چھاؤں کے بوڑھے درخت کے تنے کے ساتھ باندھ کر گولی سے مار دیے گئے ہیں۔ ان کے بوڑھے کے تنے اپنے خون سے جسموں پر برستے کوڑوں سے کھلتے راجباہوں سے سرخ سرخ دھڑکتی زندگی قطرہ قطرہ، قطرہ قطرہ ٹپک کر زمین میں جیسے بوڑھے درخت کی جڑوں میں جذب ہوگئی ہے۔ ماؤں کے ان بیٹوں نے، بیوہ زنیوں کے ان شوہروں نے، کنواریوں کے ان بھائیوں نے ان گدھوں کے پنجوں سے بستی کی زندگی چھڑانا چاہی تھی۔ ان گدھوں کے سروں سے شکل تیز دھار، سرد آہنی سنگینوں پر چڑھا اپنا حق چھیننا چاہا تھا جن کی غذا مردار نہیں بلکہ کھانے کی ہوس اتنی شدید ہے کہ زندہ بھی انھیں مردہ نظر آتے ہیں اور نہیں جانتے کہ ہر غلام کا نام سپارٹکس ہے جو بوڑھے درخت سے بغل گیر ہو کر اپنے جسم پر کوڑوں سے راجباہ کھدواتا ہے تاکہ سرخ سرخ، دھڑکتی زندگی قطرہ قطرہ بوڑھے درخت کی زمین میں پھیلی جڑوں کو سیراب کرے اور بچے جب اس کی شاخوں سے لٹکتی داڑھیوں میں گرہیں دے کر ان میں جھولیں تو ان کے کانوں میں سرخ سرخ تازہ زندگی سنسناتی سرسراتی ہوا ان کے کانوں کو زندگی کرنے کے راز سے آگاہ کرے۔

تو، بوڑھا درخت اب راکھ ہو کر خاک میں خاک ہو چکا ہے جس کی داڑھی میں گرہیں دے کر بچے زمانوں سے جھولتے آئے تھے اور جس کی شاخوں میں سرخ سرخ لہو ایسے پھول دھڑکتے تھے۔

بستی کے چوراہے میں جلے ہوئے بوڑھے درخت کا ٹھنٹھ، اٹوٹ خاموشی اور ہوا کہ جہاں سے گزرتی ہے اس کے ہونٹوں پر چپ کی مہر ثبت کر دی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ اس بستی کے بیشتر، جلے ادھ جلے گھروں کی دیواروں، سوختہ نیم سوختہ کھڑکیوں دروازوں سے تو کیا جب صحیح و سالم مکانوں کی کھڑکیوں دروازوں سے بھی گزرتی ہے تو چپ سا اٹوٹ خاموشی۔

کنواریاں، بہورانیاں راکھ سے اٹے سروں پر چادریں سنبھالتی، بین کرتی ماؤں کے آنسو خشک کر کے
اب انھیں گھروں میں لے آئی ہیں، جن کی چار دیواریوں سے باہر تحفظ کے لیے پہرا لگا دیا جاتا ہے۔
ماؤں کے نوحوں پر بھی چُپ کی مہر ہے۔
صرف خاموشی ہے اور ہوا، جس پر پڑے تالوں کو تجسّس سے کانپتی مونچھوں اور حیرت سے تکتی آنکھوں
والی گلہریوں کے نرم گُدے دار، جاگتے پنجے بھی توڑنے سے قاصر ہیں۔
یہ بستی اب ان بستیوں میں سے ہے جہاں خاموشی ہو تو بولے ہوئے لفظ کی اہمیت سمجھ میں آتی۔
وہ بولا ہوا لفظ جو جسم میں زبان بن جاتا ہے۔ جو سپاہ سے اس کو خطرناک باغی بنا دیتا ہے تو آقا ان کے تنومند
جسموں کو بوڑھے درخت کے تنے کے ساتھ باندھ کر کوڑوں سے ان پر راجیا دکھود دیتے ہیں۔ جسم جو مجسم زبانوں
روپ دھار لیتے ہیں، انھیں کال کوٹھڑیوں تب پھینک دیا جاتا ہے۔ جب یوں ہو جاتا ہے کہ وہ ان دیکھا، ان سُنا
ان چھوا جذبہ لفظوں کے اختیار سے نکل جاتا ہے تو ان خلاؤں کو خلق کرتا ہے جو ایسی ہی حقیقت ہوتے ہیں۔ جیسے دیکھا
جا سکتا ہے، سُنا جا سکتا ہے، چھوا جا سکتا ہے۔ تب وہ باپ، بھائی، بیٹے، شوہر جنھوں نے اپنی باتوں کو اپنے منہ
قید میں ڈال رکھا تھا، جن کے جسم بستے کوڑوں کے آہستہ ہی سے نرم پڑ گئے تھے، جن کے سر نیوڑھا کر جن کی تخم
کو عبادت کر ان کے جذبوں، ان کی محبتوں، ان کی زندگی کرنے کی خواہشوں کو ان کی رانوں کے بیچ خصی کر کے ملبوں میں جو
دیا گیا تھا، اس خلا کی حقیقت کو اپنی آنکھوں، اپنے کانوں، اپنے جسموں اپنی زبانوں میں سے اُٹھتا محسوس کرتے
کہ مائیں اپنی گودیں ان پر وار کرنے سے انکار کر دیتی ہیں، بیٹیاں اپنے خواب اپنے اوپر حرام کر لیتی ہیں، وہ بیوہ یا
بستروں پر پھیلے اپنے بدن سمیٹ لیتی ہیں۔ چولھے ٹھنڈے ہو جاتے ہیں۔ ان پر چڑھا جانے کے لیے بھوک نہ
حسرت و یاس، امید و بیم کے سوا کچھ نہیں ہے۔ صرف ہوا ہے یا اٹوٹ خاموشی۔
اتنی خاموشی کہ ساری کائنات کو تجسّس لیے، چوراہے سے ہٹ کر روڑی کے گرد کھیلتے بچوں کا شور
چیخ پکار، کھلکھلاہٹیں بھی سنائی نہیں دیتیں۔ وہ روڑی میں قلعے بناتے ہیں، ڈھاتے ہیں، پھر بناتے ہیں
ان قلعوں میں خزانوں کو تلاش کرتے ہیں کیونکہ بوڑھے درخت کی شاخیں، سُرخ سُرخ پھول، اس کی دار چینی
کے جھولے تو سب راکھ ہو کر خاک میں خاک ہو چکے ہیں۔ صرف ٹھنٹھ باقی رہ گیا ہے جو انھیں اپنے چمکیلے پتوں اور
سرخ پھولوں ایسے روشن جزیروں کی کہانیاں نہیں سنا سکتا۔
خاموشی۔ اٹوٹ خاموشی۔
اور یا پھر ہوا ہے جس کے اپنے لبوں پر تالے پڑے ہیں کہ ابھی کنواریاں، بہورانیاں اپنے سروں
چادریں نوچ پھینک کر، چار دیواری کے حصار کو توڑ کر مستقبل کو جنم دینے کی خواہش میں باہر نہیں نکلیں۔ ابھی بستی
کے جوانوں کا بوڑھی کی جڑوں میں پلتا لہو ان کی کوکھوں میں نمو نہیں پا سکا ہے۔ تڑپ بن کر لہروں کی صورت ان کے لہو
میں نہیں جاگا کہ مائیں ابھی چار دیواریوں میں محو آیتِ کریمہ کا ختم پڑھتی ہیں اور آسمان کی جانب ہاتھ اُٹھا
ربّ العزّت سے سوال کرتی ہیں، ان کا یہ کشٹ کب کٹے گا؟ بوڑھے درخت کی شاخوں سے لٹکتی سرخ روشن
قندیلیں بجھا دی گئی ہیں۔ اب روشنی کہاں سے آئے گی؟

پھر ایک زمانے کے بعد کنواریاں، بہو رانیاں، بوڑھی روحیں اس دو جہانت اٹھا جاتی ہیں جس کا کوئی ثمر نہیں اترتا۔ آسمان سے نہ زمین سے۔ ان کی کتابیں سب بے چہروں میں اور بے بینیاں بیجانوں میں بدل جاتی ہیں۔ ان کی رانوں کے اندرون تنے ہوئے تار جھنجھنا جاتے ہیں، دودھ کے سوتے جھنجھنانے کے اہتمام میں چھاتیاں گر جھکنے لگتی ہیں اور تاریک کال کوٹھریوں ایسی کوکھوں میں نئے سورج کو جنم دینے کی خواہش جوالا بن جاتی ہے۔ وہ بانجھ کو پلکتی ہیں۔ مائیں کہتی ہیں۔

—— بیٹیو، بہو رانیو، سب بے ہودہ ہے۔ چوپڑ، شمع روشنی تو معصوم نے گاڑ دی۔

کنواریاں، بہو رانیاں ماؤں کی نصیحتیں ان سنی کر دیتی ہیں۔ وہ جانتی ہیں جس بوڑھے درخت کو جلا دیا گیا ہے جس کے تنے کے ساتھ تنومند جوانوں کو باندھ کر ان کے جسموں پر کوڑے برسائے، جیالوں کو دست بستہ کھڑا ہونا سے شرم نہ تھی، وہ اتنی زندگی قطرہ قطرہ، قطرہ قطرہ ٹپک کر بوڑھی کی جڑوں میں جذب ہو چکی ہے اور اب ایک زمانے کے بعد اس جلے ہوئے ٹھنٹھ کی نیوست سے شرم نہ ہو، نوحی نوحی، ننھی ننھی کونپل پھوٹ نکلی ہے۔ اور مائیں جو اپنے زمانوں میں اپنے سورجوں کو جنم دے چکی ہیں، ان کے بطن سے اٹھتی، درد کی لہروں کے عذاب کو نہیں جان سکتیں۔

کنواریاں، بہورانیاں اپنے سروں سے چادروں کو نوچ پھینک کر، چار دیواری کے حصار کو توڑ کر، نئے سورج کو جنم دینے کی خواہش میں، اینٹھتی تڑپتی کوکھوں کے درد کو ہاتھوں سے سنبھالتی باہر نکل آتی ہیں۔ ان کے سیلاب کے سامنے پہرے دار، گدھ، سنگینیں، آنسو گیس، گولیاں، فیتے، تمغے سب خس و خاشاک ہو جاتے ہیں۔ ملبوں میں چھپے خفتہ شوہروں کی زبانوں، ان کے جسموں سے ان خلاؤں کی حقیقتیں آزاد ہو جاتی ہیں جو لفظوں کے اختیار سے باہر ان چھوئے، ان دیکھے، ان کہے جذبے خلق کرتی ہیں۔ وہ اپنی ماؤں کی گود وا ہونے کے لیے ترستے ہیں۔ بہنوں بیٹیوں کے خواب ان کی حرمت ہیں اور نہیں چاہتے کہ ان کی بیویوں کے بدن ان کے بستروں پر کسی اور کے لیے پھیل جائیں۔

یہ سیلاب کتنا کا نتا، اٹھتا گرتا گراتا، اس اور رواں دواں ہے جہاں مجسم زبانوں کو زنجیریں پہنا کر کال کوٹھریوں میں پھینک دیا گیا ہے۔

تو دیکھو، جب کنواریوں، بہورانیوں کی رانوں کے اندرون تنے ہوئے تار جھنجھنا جاتے ہیں، دودھ کے سوتے جھنجھنانے کے اہتمام میں چھاتیاں گر جھکنے لگتی ہیں اور تاریک کال کوٹھریوں ایسی کوکھوں میں نئے سورج کو جنم دینے کی خواہش اینٹھتی تڑپتی، جوالا بن جاتی ہے تو ایسے دن میں کال کوٹھریوں میں کٹی زبانیں زمین میں جڑ پکڑ لیتی ہیں، جہاں روشنی، ہوا نمی کا گزر تک نہیں ہوتا۔ صرف زبانوں کی نم آلود سرخی ہوتی ہے۔ جب ان میں پہلی کونپلیں پھوٹتی ہیں تو اندھیرا چھٹتا ہے، خاموشی کے تالے ٹوٹتے ہیں، ہوا آزاد ہو کر گنگناتی ہے۔ ان پودوں کے بیج بستی بستی چوراہوں میں بوڑھے درختوں کی صورت چھتر چھاؤں بنتے ہیں اور ان کے بطن سے تنومند کنوارے جسموں کی خوشبو لیے، وہ سرخ سرخ پھول طلوع ہوتے ہیں جو کرنوں کو اپنے بس میں کرکے تاریک دنیاؤں کے تاریک انسان اپنا مقدر روشن کرتے ہیں۔

غیاث احمد گدی

# ڈوب جانے والا سورج

پھٹ تک جاتا۔ اس کے بعد تعاقب میں وہ . . . . . تو

نو کے ہاتھ میں [illegible] روٹی تھی [illegible] پیچھے [illegible] تھا جس [illegible] ہاتھ میں [illegible] کے منہ [illegible] جاتی [illegible] روٹی [illegible] آنکھیں چمک اٹھتیں اور چہرے پر بشاشت چھا جاتی ——— پھر وہ چلنے لگتا تو وہ بھی اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگتا۔ چلتے چلتے رک جاتا تو اس کے پاؤں بھی مشینی انداز سے رک جاتے۔ دم [illegible] لگتی اور [illegible] لگتی۔

تبھی نو نے دیکھا کہ آسمان پر بادلوں کے سینے چیر کر نکل آنے والے آفتاب نے [illegible] گئیں [illegible] سب کچھ ایک عجیب کھیل میں مصروف تھا۔ سب کچھ بھول جاتا کہ بادلوں کی پالکی پر [illegible] ہوئے [illegible] کچھ رہ گیا۔

کئی دنوں کی مسلسل بارش اور بادلوں کی یلغار کے بعد آج آفتاب آسمان پر یوں نمایاں ہوا تھا جیسے دھل گیا تھا۔ اس کے نیچے دور تک مغرب سے مشرق تک ست رنگی کمان سی کھنچ گئی تھی جس پر سورج کی کرنیں آہستہ آہستہ اتر رہی تھیں۔ تبھی دور تک پھیلی ہوئی ہری ہری زمین اور آبادی پر بھی قطاروں میں پھیلے ہوئے چھوٹے چھوٹے مکانوں کی چھتوں پر کوئی نئی سی [illegible] آنکھوں کو بھلی لگنے والی کیفیت پھیل گئی تھی۔

لیکن نو کے ساتھ لگا ہوا وہ [illegible] کتا جس کی آنکھوں میں [illegible] بجائے کب سے ٹھہری پڑی تھی اس کا ہاتھ [illegible] جس میں روٹی تھی اس کی دم بھی ہلتا [illegible] اور وہ سارے بدن سے جھوم رہا تھا تبھی اس کی آنکھوں کے حلقے [illegible] پھیل گئے اور اس کے جسم میں تیزی سے دوڑنے والا لہو ذرا کی ذرا رکا۔ ذرا کی ذرا اس کی دم بھی رکی۔ جو دیر سے جھوم رہی تھی۔ تب نو [illegible] دیکھ کر [illegible] کے ہاتھ سے وہ گرم گرم روٹی جھپٹ لی اور سامنے پورب کی طرف جانے والی لمبی سڑک پر بھاگ [illegible] قبضہ [illegible] جیسے [illegible] منہ ہاتھ دھو کر ناشتہ کرتا اور مکان سے باہر نکل آتا، سامنے [illegible] ہوٹل سے گرم گرم روٹی خرید لیتا۔ اس کے ہاتھ میں روٹی دیکھ کر سڑک پر لیٹا ہوا کتا بدن جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہوتا اور اس کے پیچھے جاتا۔

رفو اطمینان سے مسکراتا ہوا اس کی جانب دیکھتا دھیرے دھیرے چلتا رہتا۔ اگر وہ کچھ دیر تک اپنے دروازے پر رہ جاتا تو وہ کتا توڑ تاڑ کر پھینکتا جیسے وہ دم ہلا کر اِدھر اُدھر جھوم جھوم کر چلتا جاتا۔ چلتے چلتے رفو کسی جگہ رک جاتا تو وہ کتا بھی رک جاتا۔ چلنے لگتا تو وہ بھی ساتھ ہو لیتا اور یوں وہ دونوں سارے بازار کا چکر لگا لیتے۔

کبھی وہ کوئی چھینکے میں [illegible] تو [illegible] سے عجیب [illegible] وہ [illegible] گھنٹوں کھڑے ٹکٹکی باندھے دم ہلا ہلا کر زمین کو سونگھ سونگھ کر کبھی اس سے [illegible] عجیب [illegible] معلوم نہ ہوتا تھا کہ آیا یہ جو وہ دل سے کر رہا ہے مجبوراً تھا۔

سشاکی اس کیفیت میں وہ کبھی کبھی [illegible] قریب [illegible]

[illegible] باتیں [illegible] کوئی پھینک دیتا ہے [illegible] ساتھ [illegible]

لیکن آج اچانک یہ عجیب بات ہوئی [illegible] ہاتھ [illegible] کہ [illegible] وہاں جا کر [illegible] کچھ بچے [illegible] وہاں جا پہنچے یہ جادو تھا۔

یکایک رفو سنسناتا ہوا آگیا۔ اس کا [illegible] بید [illegible] بھاگتا چلا گیا۔

ابھی [illegible] ہاتھ پر [illegible] ہوا تھا [illegible] جو غائب ہو [illegible] خود ہتھیار انسان کی طرح کھڑا ہوا تھا۔ اور [illegible] اور [illegible] ساری [illegible] دونوں [illegible] ہاتھوں [illegible] پڑ رہا تھا۔

تبھی بھاگتے بھاگتے رفو نے نظر اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھا تو اس کی آنکھیں چندھیا گئیں کیونکہ وہ پورا سورج تو ہمیشہ سے اس کے ساتھ رہتا تھا، آج بھی اس کے ہمراہ تھا۔ اور آج بھی اتنا ہی تو گرم تھا۔ اس کی دوست نے خود کو مالا مال سمجھ رکھا تھا۔ تبھی اس کے پیروں میں کہیں سے بجلی بھر گئی اور وہ تیزی سے بھاگنے لگا۔

"تو بھاگتے کیوں رکا۔ کتے کے پیچھے۔ . . ؟" زبیدہ نے اس کی طرف تاکتے ہوئے پوچھا۔

"کیوں؟" یہ لفظ اس کے منہ سے اچانک نکلا۔ جیسے کوئی پانی کا قطرہ [illegible] طرح [illegible] ٹپ ٹپ اور خشک زمین پر دو تک [illegible] چلا جائے۔ دوڑتے کھینچتے کھینچتے اس کے ہاتھ آپ ہی آپ رک گئے۔ اس نے دونوں ہتھیلیوں کو اوپر آنکھوں کے قریب لا کر دیکھا جو سرخ ہو رہی تھیں، جیسے بدن کا سارا لہو۔ . .

رفو نے سوچا کہ اس کا سارا چہرہ اس وقت ایسا ہی ہو رہا ہوگا۔ لیکن اس سے پہلے تو کبھی اس نے سوچا ہی نہیں تھا۔ اس کے دماغ میں یہ بات آئی ہی نہیں تھی آج تک۔ وہ بے اختیار ہو کر کیوں اس کے پیچھے بھاگا تھا؟ بھاگتا نہیں تو دوسرے لوگوں کی طرح کھڑا کھڑا تماشا دیکھتا رہتا۔ دوسرے سبھی لوگ تو، اس نے دوڑتے دوڑتے پلٹ کر دیکھا تھا، خوش خوش مزہ لے لے کر یہ منظر دیکھ رہے تھے۔ پھر اس نے ویسا کیوں کیا۔ ایسا کیوں نہ کیا۔

لیکن . . . ؟

رفو کی سوچ کے پاؤں رک گئے۔ پھر اس منظر میں وہ خود کہاں ہوتا۔ وہ سارے لوگ۔ وہ اپاہج بڑھا۔ اور وہ بکنے والی حسینوا۔ اور وہ چھوٹی سی بچی جو حسینوا کی گود میں مڑ مڑ کر اس سارے منظر کو دیکھنے میں محو تھی۔ اسے یاد آیا کہ وہ سب

کچھ اس نے محض ایک لمحہ کے لیے، ایک پل کے لیے دوڑتے دوڑتے مڑکر دیکھا تھا اور مختصر ترین مدت کی یہ سب تصویریں اس کے ذہن میں اس وقت کہیں بھی نہیں تھیں لیکن اچانک جو زبیدہ نے پوچھ لیا تو پوری تفصیل سے ایک ایک چہرہ، ایک ایک آنکھ اس روز جاگتے ہوئے کتے کا نظارہ کر رہی تھی۔ اس کے ذہن میں ابھر گئی اور اب وہ صاف دیکھ رہا تھا کہ کلوا کباڑیے کے ہونٹوں پر مسکراہٹ ابھی تھی اس وقت اور دھانو پان والا کتھے کی ڈنڈی لوٹے سے اٹھا کر پتے پر لگانا بھی بھول گیا تھا۔

زبیدہ نے بٹی ہوئی رسی کا ایک سرا اس کے ہاتھ میں تھما دیا۔ "لے کھینچ زور سے۔"

اس نے بے خیالی میں زور سے رسی کھینچا تو وہ بیچ سے ٹوٹ گئی۔

"توڑ ڈالی نا۔۔۔" زبیدہ نے تیوری پر چڑھا کر کہا۔

"پڑی جب تجھے غور کرنا۔۔۔" رنو نے ادوائن کی رسی کو الگ ڈال دیا۔

جب وہ بہت چھوٹا تھا۔ وہ بازار والی سڑک کے پاس علی بھائی بڑی والے کی دکان کے قریب رکھے ہوئے میونسپل پائپ سے سٹا، جاڑے سے تھر تھر کانپ رہا تھا، اور ابھی صبح ہوئی تھی اور میں چھت پر تھا۔۔۔

۔۔۔ رنو اپنی چھت پر تھا۔ رات بھر بارش ہوتی رہی تھی جس کے باعث سردی ایک دم سے بڑھ پڑی تھی لیکن ابھی سے گرم گرم تندور سے نکلی ہوئی بھاپ اٹھتی ہوئی صبح طلوع ہوئی تھی، آس پاس کے چھتوں سے دھواں سر اٹھ رہا تھا اور وہ مشرق کی دلفریب ابھرتے ہوئے آفتاب کو دیکھنے کی کوشش میں اپنی آنکھیں سکوڑے ڈال رہا تھا۔

تبھی اس کے کان میں پکی سی کیں کیں کی آواز سنائی دی، اور وہ جو سورج کو دیکھنے سے کبھی کسی چیز کو دھیان میں نہیں پا رہا تھا، دفعتاً چونکا، اور پلٹ کر نیچے سڑک کے کنارے پڑے میونسپل پائپ سے لگے ہوئے اور جاڑے کی شدت سے کانپتے ہوئے پلے کو دیکھا، اس کی آنکھوں نے جو سورج کو دیکھتے رہنے کے سبب چندھیا سی گئی تھیں۔ اس نے دیکھا کہ وہ پلا اور سے چھترایا چھترایا سا تھر تھر کانپ رہا ہے۔ تبھی وہ بھاگتا ہوا نیچے سڑک پر چلا آیا۔

کتے کا وہ ذرا سا بچہ بھوک اور نقاہت سے، اور بارش کے پانی میں بھیگے رہنے کے سبب سردی سے گردن نیہوڑے یوں پڑا تھا کہ رنو کو بہت عجیب لگا۔ وہ دو زانوں ہو کر فرش پر بیٹھ گیا اور آہستہ آہستہ اس کے بھیگے ہوئے بالوں پر انگلیاں پھیرنا شروع کر دیں۔

پلے نے منڈی منڈی بھیگی بھیگی آنکھیں کھولیں، پھر بند کر لیں۔

رنو پاس پڑی ہوئی کھپچی سے اسے چھیڑنے لگا۔ جب وہ پلے کے بدن میں کھپچی کو چبھوتا تو اس کے گلے سے کیں کی آواز نکلتی۔ جو ذرا تیکھی ہوتی تو اس کی آنکھیں بھی کھل جاتیں۔ وہ ننھا جو فرش میں گڑا ہوا تھا، ذرا سا اٹھ جاتا۔ ذرا دیر آنکھیں پھر بند ہو جاتیں اور ننھا فرش میں گڑ جاتا، اسے یہ کھیل بہت اچھا لگ رہا تھا۔

"اسے یوں نہیں میاں، پالا مارے ہوئے ہے۔" عین اس وقت پیچھے سے کسی نے کہا۔ "روئی کا پھاہا دودھ میں بھگوکر پھر آنکھیں کھولے گا بیچارا!"

لیکن رنو نے غضنفر بھائی کو پہچانا، اسے لگا کہ یہ لفظ اس کی سماعت کے دامن میں پہلے سے چھپا ہوا کب سے تھا۔۔۔؟

جب وہ اپنے گھر تھا، وہ بھائی جن کا نام رفیق میاں تھا اور جو روز اس کے یہاں دودھ لینے آتا تھا۔ جب

اب اگر کوئی جانب غور کر کے گھڑیاں بکتے، کھسوٹنے والے آواز سے لپکتے، اس کے ہانپتے ہوئے ہاتھ سے سانس سے بھری نوازی چھین لیتے اور کبھی سے اس کی گردن پر دھکا دیتے — وہ جھٹک سا جاتا، اس کا دل ڈوب جاتا۔ وہ شرمندگی سے سنبھلتا اور واپس ہی نظر آیا پڑا رہتا — تب رفیق میاں کے بہ رذاں میں ڈوبے ہوئے مختصر جملے کے ساتھ جڑا ہوا، وہ لفظ بھی ہوتا جو اسے یاد ہو گئے ہیں نکال دیتا، اور وہ پلٹ کر رفیق میاں نے چوسے کی طرف مڑ جاتا، جسے دیکھتے ہی اسے اپنے ہوئے سنے سنے آنسوؤں کی یاد آجاتی۔

اور پھر حسرت تنی والی چوچیں جب بھی مڑ آتیں، اور نئی دمی کی گھڑی گھور کر دیکھتے ہنستے ڈوب جاتیں تب وہ بھی اس کے لیے لفظ بے چارہ ادا کرتیں۔

— ارے میاں سوچ کیا رہے ہو، جتنی دیر ہو رہی ہے، روٹی لے لو، اور گھر سے دودھ لے آؤ، اس آدمی کی آواز تو وہ دہن کو جھٹکتا ہوا، ٹھوکر کھاتا ہوا، اور ساتھ والے کے ہاتھ سے روٹی لی اور دو ڈبی کے آبخورے میں دودھ لے آیا۔
پھر روٹی کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے اچھی طرح دودھ میں بھگو کر نرم کر لیا تو ایک ٹکڑا توڑ کر پلے کے آگے رکھ دیا۔

پلے نے نتھنے میں، دودھ میں بھگوئی ہوئی روٹی کی مہک محسوس کی، نقاہت سے کوشش کر کے آنکھیں کھولیں پھر منہ کو آگے بڑھانا چاہا تب یکایک کچھ سے اس کے بدن میں ذرا سی طاقت آگئی اور اس نے اپنی جگہ سے بمشکل تمام گردن کو آگے بڑھایا اور روٹی کو منہ میں رکھ لیا۔
رفو نے دیکھا کہ جیسے جیسے وہ روٹی چباتا جاتا ہے اور جیسے جیسے روٹی ریزہ ریزہ ہو کر اس کے لعاب کے ساتھ مل کر گھلتی اس کے حلق کے نیچے آنتوں تک اترتی جاتی ہے۔ کتے کے خارش زدہ کمزور جسم میں توانائی آنے لگی ہے۔
جب پلے نے روٹی کے دو تین چھوٹے چھوٹے ٹکڑے پیٹ میں اتار لیے، رفو ایک بڑے ٹکڑے کو اچھی طرح تر کر کے اس کے منہ میں رکھنے جا رہا تھا کہ اسے ذرا تفریح کی سوجھی اور اس نے روٹی کے ٹکڑے کو پلے کے منہ سے ذرا پرے رکھ دیا۔
پلے نے منہ آگے بڑھایا، روٹی تک رسائی نہیں ہوئی تو اس نے گردن کو ذرا آگے بڑھا دیا، رفو نے روٹی کو ذرا اور پرے کھسکا دیا۔
پلے نے اب کی اپنی آنکھیں کھولیں اور گردن کو ہلکے سے جھٹکا دیا جس کے باعث بھیگی ہوئی ریت جو اس کی گردن پر جمی ہوئی تھی بھر بھرا کر بکھر گئی، رفو نے اس کی آنکھوں کی جانب دیکھا، دیدوں میں جہاں تہاں منجمد سی ہلکی ہلکی سرخی تھی، اور دور گدلے گدلے آبی رنگوں میں چمک اجاگر ہو رہی تھی۔
پھر ذرا دیر میں وہ چمک اور بڑھی جس نے مشقت سے سارے جسم کو آگے بڑھایا اور روٹی کے ٹکڑے کو منہ میں رکھ لینا چاہا کہ رفو نے ٹکڑے کو اور آگے کھسکا دیا، تب پلے نے اپنی پوری آنکھیں کھول دیں اور اس کی طرف دیکھا اور اس کی چالاکی کو محسوس کیا۔ اس کے سارے بدن میں سنسنی دوڑ گئی وہ اپنے بہت اندر کسی تاریک گوشے میں چھپی ہوئی طاقت کو گویا کھینچ کر باہر لے آیا جیسی اس وقت اس کے گلے سے غوں۔ غوں کی مدھم آواز آئی، پیروں اور کمر پر زور دے کر کوششوں سے دھیرے دھیرے وہ اٹھ کھڑا ہوا۔

اور تبھی اسے بھوک کا اور شدید پیاس کا احساس ہوا۔

پھر دفعتاً اس کی نظریں سامنے گئیں، جہاں ایک چٹان پر کھڑا وہ کتا ہانپے جا رہا تھا اور سامنے روٹی پڑی ہوئی تھی —— اس کی نگاہیں کبھی رنو کو دیکھتی ہیں تو کبھی روٹی پر جا کر جم جاتی ہیں۔

روٹی اس کی آنکھوں کے سامنے اور بہت قریب تھی۔ وہ للچائی ہوئی نظروں سے اسے تکے جا رہا تھا۔۔ تبھی پل بھر کے لیے اس نے محسوس کیا اگر اس نے ہاتھ بڑھا کر روٹی اٹھائی تو۔۔۔

اور اچانک اسے لگا کہ جیسے کسی نے اسے تڑاخ سے ایک تھپڑ جڑ دیا ہو۔

اور تب اس نے ہونٹوں پر زبان پھیری اور اپنے پھوٹے ہوئے گھٹنوں کو دیکھا جس سے اب بھی لہو رس رہا تھا اور کہنیوں کو بھی دیکھا جس پر بھی لہو چھلک آیا تھا۔ اور یکایک اسے بہت زور سے رونا آیا اور وہ واقعی بلک بلک کر رونے لگا۔

اور دیر تک روتا رہا۔۔

"پھر۔۔؟" زبیدہ نے اس کی طرف نم دیدہ نگاہوں سے دیکھا۔ "پھر تو گھر کیسے آیا؟"

"۔۔ وہ سائیں جو جمعہ کی جمعہ خیرات لینے ہمارے یہاں آتا تھا۔ جس کی آنکھیں ہر وقت گانجے کے نشے سے سرخ رہتی ہیں۔ وہ کہیں سے آ گیا۔ اور اس نے میری کمر میں ہاتھ ڈال کر مجھے کھڑا کیا۔ پھر اس نے میرے آنسو پونچھے اور میری ٹھوڑی اوپر اٹھا کر پوچھا کہ میں یہاں اس وقت کیسے آ گیا؟

لیکن جواب میں میں کچھ نہ بول سکا۔ میری زبان سے صرف اتنا نکلا "وہ سورج۔۔۔؟"

"کیا ہوا سورج کو؟" اس نے تعجب سے میری طرف دیکھا۔

"ڈوب گیا" میں نے بمشکل تمام کہا تو اس نے مجھے مسکراتے ہوئے بتایا کہ "وہ تو روز ڈوبتا ہے" اور ٹھیک اس پہاڑی کے پیچھے، میں تو روز دیکھتا ہوں۔۔ ۔۔۔" ذرا دیر بعد اس نے تسلی آمیز لہجے میں کہا "۔۔۔ اور پھر روز پورب سے نکلتا ہوا دیکھتا ہوں، لڑکے۔۔۔"

ذرا دیر تک خاموش رہنے کے بعد زبیدہ روٹیوں سے بھری چنگیری کو اوپر پاٹے میں رکھنے کے بعد اس کے پاس آئی اور پیڑھے پر بیٹھتے ہوئے اپنائیت سے بولی۔

"ہاں رنو، سائیں نے سچ ہی کہا، سورج چاہے جہاں ڈوبے، نکلے گا تو پورب ہی سے۔۔۔"

"۔۔۔ اور نہ نکلا۔۔۔؟" ابھی زبیدہ کی بات ختم بھی نہ ہونے پائی تھی کہ بے اختیار اس کی زبان سے نکل گیا،

"طلوع ہی نہ ہو۔۔۔"

"لو اور سنو، ایسا بھی ہوا ہے کہ سورج طلوع ہی نہ ہو۔۔۔"

"ہاں ہونہی۔ اگر نہ نکلا۔" اس نے کھوئے کھوئے انداز میں کہا۔ "یا دوسری صبح نکلا بھی تو وہیں سے، جہاں ڈوبا تھا۔۔۔ پھر۔۔۔؟"

"ایسا کیسے ہو سکتا ہے۔۔۔؟" زبیدہ نے کہا۔ اس کی آنکھیں رنو کے بے حد سنجیدہ ہوتے ہوئے زرد چہرے کی طرف گئیں تو ایکا یکی اس کی زبان کو بھی گنگ لگ گیا اور وہ ٹکر ٹکر اس کی جانب دیکھتی رہی۔

واقعی اگر ایسا ہی ہوا۔۔۔ پھر؟؟؟



شعور: ۳۶۶

انور عظیم

# آوازوں کے قیدی



شعور: ۳۶۸



ٹیلیفون : ۶۲۴۴۸۶
ای-۶، ویسٹ نظام الدین، نئی دہلی۔

اس ڈرامے میں کرداروں کے نام نہیں دیے گئے ہیں۔ یہ کردار متعین ہوتے ہیں اپنی باتوں سے، لباس، وضع قطع [illegible] سے۔ اپنی باتوں ہی سے ہوتا ہے۔ نشست چہرے سے، بولی بانی سے بھی اور رنگ۔ ہوا، لیکن یہ بھی کہ تمام [illegible] نقاب پوش ہیں۔ اسی لیے فرد نہیں کہ جیسی نقاب میں ہوں، [illegible] ہی اداکار بھی۔ اس کے بعض کردار ایک سے زیادہ کردار پوشیدہ ہیں۔ اس لیے اس کو سٹیج پیش کرنے سے پہلے کرداروں کی Situational duality کا تجزیہ بہت ضروری ہے تاکہ ایک خاص صورت حال میں متعلقہ کردار کے ڈرامائی ti ansition پر پوری گرفت ہو۔ مختلف سینز کے درمیان مکالموں کا آہستہ مدہم ہونا [illegible] ڈرامائی موڑ [illegible] کو بڑھنے میں مدد دے۔ لائٹنگ اور فزیکل مدد سے مختلف ڈرامائی حرکت و عمل کے دائروں کو نمایاں کیا جا سکتا ہے۔ پس منظر میں ایک بہت بڑا نقاب پوش بت شروع سے آخر تک کھڑا رہتا ہے۔ الگ الگ سینز میں فرد ہیں لیکن میزوں کے گرد کردار ڈرامائی صورت حال کے مطابق حرکت کرتے ہیں اور اپنے دائرے سے نکل کر دوسرے دائروں میں پہنچ جاتے ہیں۔ اس کا انحصار ڈائرکٹر کے ڈرامائی visualisation پر ہے۔ جو صرف پس منظر کے مکالمے "پس منظر" کی بڑی میز کے گرد بیٹھے ہوئے لوگ ادا کرتے ہیں۔ وہ اپنی جگہ سے اٹھتے ہیں، متحرک رہتے ہیں، روشنی میں، اور پھر اپنی اپنی جگہ پر بیٹھ جاتے ہیں یا ونگ میں غائب ہو جاتے ہیں۔ پیشکش کا انداز farce کا ہے۔ لیکن اس کی زیریں ڈرامائی لہر المیے کی ہے۔

# کردار

پہلا ہیولا
دوسرا ہیولا

● پہلی میز : پہلا مرد
دوسرا مرد
تیسرا مرد

● دوسری میز کی پہلی عورت
دوسری میز کی دوسری عورت
پہلی میز کی عورت
اشتہاری نوجوان
کئی نقاب پوش ویٹر
پائپ والا ادھیڑ آدمی
مفلر والا جوان
نہرو جیکٹ والا جوان

پہلا شخص
دوسرا شخص
تیسرا شخص

● خوفناک نقاب پوش

● "صوتی پس منظر" کے کردار جو اپنی آوازوں سے پہچانے جاتے ہیں۔

[ اسٹیج کے بیچ میں دو نوجوان ایک بینچ پر بیٹھے ہیں۔ دونوں جوان خوب صورت
کپڑوں میں ملبوس ہیں۔ سنجیدہ صورت بیٹھے ہیں [illegible]
اپنی اپنی [illegible] ہیں۔ چند قدم چل کر رکتے ہیں۔ [illegible]
دوسرے سے [illegible] جاتے ہیں ]

پہلا ہیولا : ماچس ہے؟

دوسرا ہیولا : ہے۔

پہلا ہیولا : میرے پاس سگریٹ ہے۔ ماچس نہیں ہے۔

دوسرا ہیولا : میرا قصہ دوسرا ہے۔

پہلا ہیولا : ہر شخص کا اپنا قصہ ہوتا ہے۔ اصل میں اپنا قصہ ہمیشہ دوسرا قصہ ہوتا ہے۔

دوسرا ہیولا : ہوتا ہوگا۔

پہلا ہیولا : ہوتا ہوگا۔ میری بلا سے۔

دوسرا ہیولا : میری بھی بلا سے۔

[ دونوں اپنی اپنی سمت میں چلنے لگتے ہیں۔ پہلا ہیولا چند قدم چل کر ٹھٹک جاتا ہے۔ ]

پہلا ہیولا : (مڑ کر پکارتا ہے) میں نے کچھ پوچھا تھا۔

[ دوسرا ہیولا بھی ٹھٹک کر رک جاتا ہے ]

دوسرا ہیولا : میں نے بھی کچھ جواب دے دیا تھا۔

پہلا ہیولا : میں نے پوچھا تھا "ماچس ہے؟"

دوسرا ہیولا : اور میں نے کہا تھا "ہے نا۔"

پہلا ہیولا : اور میں نے کہا تھا "میرے پاس سگریٹ ہے ماچس نہیں ہے۔"

دوسرا ہیولا : اور میں نے کہا تھا "میرا قصہ دوسرا ہے۔"

پہلا ہیولا : تم نے اپنا قصہ چھیڑا اور میں پٹری سے اتر گیا۔

دوسرا ہیولا : میں نے کوئی قصہ نہیں چھیڑا۔ تم نے کہا "میری بلا سے" اور میں پٹری سے اتر گیا۔

پہلا ہیولا : میں پٹری سے اتر گیا تو بات سمجھ میں آتی ہے۔ بات یہ ہے کہ میں پٹری سے اتر کر یا دو تین قدم ہٹا ہوں لیکن تم کیوں پٹری سے اتر گئے؟

دوسرا ہیولا : ہم ایک آزاد ملک کے آزاد شہری ہیں۔ ہر شخص کو پٹری سے اترنے کی آزادی ہے۔

[دونوں ہیولے تھوڑی دیر تک خاموش کھڑے رہتے ہیں]

پہلا ہیولا : اگر ہم پھر سے بات شروع کریں تو شاید کوئی کام کی بات ہو سکے۔

[دونوں لوٹتے ہیں اور اسٹیج کے درمیان آمنے سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔]

دوسرا ہیولا : شروع کرو۔ جھٹ پٹ۔

پہلا ہیولا : (جذباتی لہجے میں) ماچس ہے؟

دوسرا ہیولا : ہے۔ آپ کے پاس سگریٹ تو ہوگی؟

پہلا ہیولا : ہے۔

دونوں ایک دوسرے کے ہاتھ سے سگریٹ اور ماچس لیتے ہیں اور باری باری سے سگریٹ جلاتے ہیں۔ دو تین کش لگاتے ہیں اور پھر اپنی اپنی راہ لیتے ہیں۔ ماچس والا ہیولا سگریٹ کی ڈبیہ لے جاتا ہے اور سگریٹ کی ڈبیہ والا ہیولا ماچس۔ دونوں ونگ میں پہنچ کر قہقہہ لگاتے ہیں۔

**سناٹا**

## سڑک کا مدھم شور

پورا اسٹیج روشن ہو جاتا ہے۔ اگلی دو میزوں کے گرد بیٹھے ہوئے لوگوں میں جان پڑ جاتی ہے۔ ایک

## شاٹ : ۳۰۳

[illegible]

[illegible]

[ illegible ]

دوسری میز کی پہلی عورت : واقعی ہم نہیں [illegible] ۔

[ دور والی میز پر تین کے گروپ میں مرد اور دو عورتیں بیٹھی ہیں، یہ تعداد کچھ زیادہ بھی ہو سکتی ہے۔ دور والے قہقہے [illegible] پڑتے ہیں۔ دوسری میز کے گرد دونوں عورتیں چونک جاتی ہیں ]

دوسری میز کی دوسری عورت : **Screeching idiots !**

دوسری میز کی پہلی عورت : **Empty Canisters !**

[ دونوں اور زیادہ گھبراہٹ کے ساتھ سگریٹ کے کش اڑانے لگتی ہیں ]

دوسری میز کی دوسری عورت: اگر تم ان کے قہقہوں سے اسی طرح الجھتی رہیں تو ہم کچھ طے نہیں کر سکیں گے۔ ہمارے پاس وقت بہت کم ہے۔

دوسری میز کی پہلی عورت: تم بار بار مجھ پر یہ کیوں جتا رہی ہو کہ وقت بہت کم ہے اور یہ کہ تمہارے nerves تو بہت مضبوط ہیں اور میں ریشمی دھاگے سے بنائی ہوئی گڑیا ہوں۔

دوسری میز کی دوسری عورت: ذرا اپنی انگلیاں دیکھو کس طرح کانپ رہی ہیں۔

دوسری میز کی پہلی عورت: ہونہہ! تمہارے ناخن سرخ ہیں تازہ خون کی طرح۔ لیکن اس سے کیا ہوتا ہے! ناخن سخت ہوتے ہیں اور ان میں پالش سے چمک بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر یہ چمک ان انگلیوں کی کپکپاہٹ کو نہیں چھپا سکتی۔

دوسری میز کی دوسری عورت: اسی لیے میں کہہ رہی تھی — —

دوسری میز کی پہلی عورت: کیا کہہ رہی تھیں! چلو یہاں سے چلو۔ لوٹ آئیں گے۔ ہمارے قدم لڑکھڑا رہے ہیں۔ اور وہ قہقہے سنائیں گے۔ یہی نا؟ نہ وہ قہقہے لگا رہے ہیں اور نہ ہمارے قدم لڑکھڑا رہے ہیں۔ ہم سائے میں بیٹھے ہیں۔ اور کسی کو کچھ معلوم نہیں کہ ہم کیا باتیں کر رہے ہیں۔

دوسری میز کی دوسری عورت: خاک باتیں کر رہے ہیں۔ شام رات میں ڈھلتی جا رہی ہے اور ہم جہاں تھے وہیں ہیں۔ صاف صاف بتاؤ تم کو کیا ہو گیا ہے اور تم کیا سوچ رہی ہو، کیا محسوس کر رہی ہو؟

دوسری میز کی پہلی عورت: لگتا ہے کہ میں اب بھی بوتل میں بند ہوں۔ جن اب بھی بوتل میں بند ہے۔

دوسری میز کی دوسری عورت: مجھے ایسا لگتا ہے کہ یہ دنیا بھی بوتل ہے۔

دوسری میز کی پہلی عورت: بوتل میں کوئی جن نہیں ہے۔ نہ کبھی تھا۔ بوتل میں ریگستان بند ہے۔ مجھے تو پوری زندگی ایک بوتل معلوم ہوتی ہے۔ اور میں اس میں بند ہوں۔ ریگستان میں بگولے اڑ رہے ہیں۔ ریت کتنی گرم ہے۔ ہوا کتنی ٹھنڈی ہے۔ یہ وقت رات ہے۔ یہ وقت دن۔ سورج ہے اور سورج سے کالی دھوپ برس رہی ہے۔ میں اندھی ہوں۔ میں سب دیکھتی ہوں اور کچھ نہیں دیکھتی۔ کھڑی ہوں اور لگتا ہے چل رہی ہوں۔ چل رہی ہوں اور لگتا ہے میرے پاؤں سیسے کے ستون ہیں۔ ریت میں گڑے ہوئے۔ ریت بہت گہری ہے۔ زمین کی اس پرت سے اس پرت تک۔ پاتال تک۔

دوسری میز کی دوسری عورت: تم سچ مچ بوتل میں بند ہو۔ تم ہی جن ہو۔

دور سے آواز آتی ہے: سنا لوگو! کوئی ریگستان کی باتیں کر رہا ہے جہاں بگولے اڑ رہے ہیں۔

قہقہے اور آوازوں کی گونج۔ ایک دوسرے سے ٹکراتی ہوئی آوازوں کی گونج:

[ دوسری میز آہستہ آہستہ دھندلی پڑ جاتی ہے۔ پہلی میز پہلے کی طرح روشن ہو جاتی ہے۔ تیسرا مرد ادھر ادھر دیکھ کر جیب سے چھوٹی سی شراب کی بوتل نکالتا ہے اور سب کی پیالیوں میں تھوڑی تھوڑی انڈیلتا

[illegible] سے ملتی ہے!

بڑی میز کی عورت: پچھلی میز سے۔

پہلا مرد: بڑی خالی بوتل ہے [illegible] پر لیبل بھی تو [illegible] ہوتی ہے

دوسرا مرد: یہ بہت ہی subjective reaction ہے۔ (بڑی خالی [illegible])

تیسرا مرد: [illegible] . . .
[illegible]
[illegible]

پہلا مرد: یہ برانڈی سے بھی نہیں۔

چوتھا مرد: [illegible] مجھے بھی کبھی کبھی لگتا ہے کہ ہم سب اس دوکان میں بیٹھے ہیں۔ وہ لوگ آتے ہیں اور [illegible] ہیں۔ اور ہم دونوں سے [illegible] نہیں ہوتے۔ [illegible] پڑھتے ہیں۔ تو ہمیں شیشیاں یا پیکٹ [illegible] ہیں اور [illegible] دیتے ہیں۔ ہمیں کچھ معلوم نہیں کہ بوتلوں، شیشیوں اور پیکٹوں کے اندر کیا ہے۔ ہمیں صرف اتنا معلوم ہے کہ اس قسم کی شکل ہو تو یہ [illegible] ہے۔ اس قسم کی بوتل پر اس قسم کا لیبل ہو تو یہ برانڈی ہے۔

دوسرا مرد: یہ بھی بہت ہی subjective reaction ہے!

بڑی میز کی عورت: **To hell with your "subjective reaction" !**
**Call it cat, call it brandy !**
**But go to hell all the same !**

پچھلی بڑی میز سے جس پر کئی شخص بیٹھے ہیں آواز آتی ہے:

"بلی ہے جیسی بلی۔ دانت بھی ہیں۔ ناخن بھی ہیں۔ کان بھی ہے۔ پیٹ بھی ہوا زتی ہے۔"

(پورا اسٹیج قہقہوں سے گونج اٹھتا ہے۔ دوسری میز کی عورتیں سہم جاتی ہیں اور پہلو بدلتی ہیں۔)

بڑی میز سے ایک شخص اٹھتا ہے جو چست ہری پتلون اور چست سرخ جرسی میں ملبوس ہے۔ اس کے سینے پر سفید نعرہ لکھا ہوا ہے

اشتہاری نوجوان کے منہ پر سرخ رنگ کا ٹیپ لگا ہوا ہے۔ صلیب کی شکل کا۔ اسٹیج پر شخص دیوانہ وار قہقہے لگاتا ہے۔ اشتہاری نوجوان کانوں پر ہاتھ رکھ لیتا ہے اور ہونٹوں کی طرف اشارے کرتا ہے۔ بڑی میز سے آواز آتی ہے: "اس سے کچھ نہ پوچھو۔ گونگا ہے۔ ایک کمپنی کا اشتہار ہے۔ یہ تمہارے سوال کا جواب نہیں دے سکتا۔ نہ تمہارے ساتھ قہقہے لگا سکتا ہے" اشتہاری نوجوان ہر میز کے گرد ایک چکر گھڑی کی سوئی کی طرح اور ایک چکر الٹی چال سے لگاتا ہے۔ ہر بار جب وہ مڑتا ہے تو

اس کی پشت پر ایک دوسرا فقرہ لکھا نظر آتا ہے۔

**NOTHING SELLS LIKE RED TAPE**

قدرے طویل خاموشی

دوسری میز کی دوسری عورت: **What a stupid legend !**

دوسری میز کی پہلی عورت: یہ بڑے ظالم ہیں۔ یہ انسان سے اس کی سب سے بڑی دولت، اس کی آواز چھین لینا چاہتے ہیں۔ (تازہ سگریٹ جلاتی ہے) یہ نہیں جانتے جس طرح پرندہ پر بنا اڑ نہیں سکتا، اسی طرح انسان آواز بنا اپنی آزادی کا اعلان نہیں کرسکتا۔ آواز ضمیر کے وجود کی نشانی ہے۔

دوسری میز کی دوسری عورت: کس کی آواز؟

دوسری میز کی پہلی عورت: اپنی!

دوسری میز کی دوسری عورت: اپنی اپنی؟

دوسری میز کی پہلی عورت: ہاں، اپنی اپنی۔

دوسری میز کی دوسری عورت: آ رہی ہو راستے پر۔

[دوسری میز کی دوسری عورت ٹھنڈی سانس بھرتی ہے اور سوچ میں پڑ جاتی ہے۔ دوسری میز کی پہلی عورت پیچھے مڑ کر اشارہ کرتی ہے اور ویٹر کو صدا دیتی ہے۔ ایک نقاب پوش ویٹر آتا ہے۔ اور میز سے اوپر اس طرح جھکتا ہے جیسے موقع کا فائدہ اٹھا کر دونوں عورتوں کے بالوں کی خوشبو سونگھنے کی کوشش کر رہا ہو۔]

دوسری میز کی پہلی عورت: اور کافی لاؤ۔

[ویٹر جواب نہیں، جھکا رہتا ہے جیسے سنا ہی نہ ہو]

دوسری میز کی دوسری عورت: سنا نہیں تم نے؟ اور کافی لاؤ۔ ذرا کالی۔

[ویٹر جھکتا ہے "تسلیم عرض" کے انداز میں اور جھومتا ہوا واپس چلا جاتا ہے کاؤنٹر کی طرف]

دوسری میز کی دوسری عورت: چالاک! وہ تمھارے بالوں کی خوشبو سونگھ رہا تھا۔

مریضہ کی پہلی عورت : تم سے بالوں کی جڑیں ۔ [illegible]!

مریضہ کی دوسری عورت : [illegible]

مریضہ کی تیسری عورت : [illegible] ہو جاتے ہیں تو ۔ ۔ ۔

مریضہ کی دوسری عورت : [illegible]

[illegible]

[illegible] ۔ ۔ ۔ disinfect کرو ۔

مریضہ کی پہلی عورت : No thank you ! I do not believe in prophylaxis

مریضہ کی دوسری عورت : [illegible]

[illegible]

صوتی پس منظر :

[illegible]

پہلی آواز : فرنشی مال ہے صاب ۔ [illegible]

دوسری آواز : کیسی بھی فرنشی مال ہے ؟

پہلی آواز : پچھلی بھی فرنشی مال ہے صاب ۔ یہاں جو کچھ ہے فرنشی مال ہے صاب ۔ بس لوگ پرانا ہے باقی فرنشی مال ہے صاب ۔

(قہقہے ۔ پیسوں کے گرنے کی آواز)

تیسری آواز : ساری صاب ۔ ساری صاب ۔

چوتھی آواز : **Look ! Wnat the idiot has done ! New synthetic material ! Superb ! Unique in texture !**

پانچویں آواز : نہیں ڈیزائن تو پرانا ہے ۔

تیسری آواز : سب ٹھیک ہو جائے گا صاب ۔ پٹرول سے صاف ہو جائے گا صاب ۔

چوتھی آواز : صاف ہو جائے گا تمھارا سر۔

تیسری آواز : وہ بھی صاف ہو جائے گا صاب۔

چوتھی آواز : بکتا ہے سالا۔ تم کو پٹرول کا دام معلوم ہے؟ تم کو پتلون کا دام معلوم ہے؟ انفلیشن کیا ہوتا ہے معلوم ہے؟ انفلیشن کا پتلون پر کیا اثر پڑتا ہے معلوم ہے؟ یہ بھی صاف ہو جائے گا وہ بھی صاف ہو جائے گا۔

(قہقہے اور کانٹے چھریوں کی کھنک)

چھٹی آواز : یہ کیا ہے؟

ساتویں آواز : کافی ہے صاب۔

چھٹی آواز : یہ کافی ہے؟ میں پوچھتا ہوں کافی کے اوپر کیا ہے؟

ساتویں آواز : جھاگ ہے صاب۔

چھٹی آواز : جھاگ کیوں ہے؟

ساتویں آواز : اسپریسو کے اوپر جھاگ ہوتا ہے صاب۔

چھٹی آواز : تم بتاؤ گے اسپریسو کے اوپر کیا ہوتا ہے؟ تمھارے سر کے اوپر جھاگ ہوتا ہے، سمجھے؟ ویٹر کا بچہ!

ساتویں آواز : ہم آپ کے بچے ہیں صاب۔

[قہقہے۔ چمچے پلیٹوں کی آواز]

آٹھویں آواز : ہر طرف جھاگ ہی جھاگ ہے۔ سمندر میں بھی۔ سمندر کے باہر بھی۔ زندگی میں بھی، زندگی کے باہر بھی۔

چھٹی آواز : جو کچھ ہے زندگی کے اندر ہے۔ زندگی کے باہر کچھ نہیں۔

[موسیقی کی دھنیں]

بھرائی ہوئی آواز : بس بس ختم کرو یہ قصہ۔

دوسری بھرائی ہوئی آواز : قصہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔

بہت سی آوازیں : (یکے بعد دیگرے)

قصہ چلتا رہتا ہے۔
موم بتی جلتی رہتی ہے۔
چشمہ بہتا رہتا ہے۔
ناک بہتی رہتی ہے۔

تال کی ایسی تیسی۔
نغمت ہاتھ سے توڑا گیا ہے۔
[ بجتوں، چمچوں، ہانڈیوں کی جھنکار ]
آنکھیں دیکھو آنکھیں ۔ ۔ ۔
آنکھیں دیکھو آنکھیں ۔ ۔ ۔
ہاٹ ڈاگ۔
یس ہاٹ ڈاگ!
[ موسیقی کی دھنیں ]

بڑی عورت : وہ لوگ وہاں اس کونے میں کیا کر رہے ہیں؟
بڑا تیسرا مرد : کون لوگ؟ وہ؟ وہ جھک مار رہے ہیں۔

[ دو نوجوان بڑی بیزاری سے اٹھتے ہیں اور اسٹیج کے بیچوں بیچ کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک پاپ پی۔ ہاپ ہے، دوسرا ہان چپ، ہپ ہے۔ اس کے گلے میں مفلر ہے جس کے دونوں سروں کو پکڑ کر اس کے ہاتھ جھول رہے ہیں ]

والا ادھیڑ آدمی: کیوں تم اتنے **Glum** کیوں ہو!
بالا نوجوان : تم اپنا اُلّو سیدھا کرو۔ اپنی غزل بیچو۔ ہمارے اُلّو کی خیریت مت پوچھو۔ تمہاری کتاب کب چھپ رہی ہے؟
والا ادھیڑ آدمی: میری غزل اُلّو نہیں ہے اور اس کو سیدھا کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔
بالا نوجوان : سیلز ٹیکس انسپکٹر کی غزل ہمیشہ سیدھی ہوتی ہے لکیر کی طرح۔
والا ادھیڑ آدمی: جس کی زندگی سیدھی ہوتی ہے اس کی غزل بھی سیدھی ہوتی ہے۔ میری شاعری ایک سیدھے انسان کی سیدھی شاعری ہے۔
بالا نوجوان : اُس پنسل کی طرح جس سے دوکاندار بل بناتے ہیں جس کے نیچے سیلز ٹیکس کی رقم لکھی ہوتی ہے۔
والا ادھیڑ آدمی: **Now, you are being nasty !**
بالا نوجوان : **Job is done ! Bye-bye !**

( وہ دائیں طرف ونگ میں چلا جاتا ہے اور تھوڑی دیر بعد دوسری طرف ونگ سے واپس آجاتا ہے۔ ہاپ والا اُدھیڑ آدمی بار بار سر کو جھٹکا دیتا ہے اور دوسری طرف ونگ میں چلا جاتا ہے، جھکا جھکا سا، تھکا تھکا سا۔ )

پہلی ادھیڑ عمر عورت : وہ لوگ وہاں اس وقت کیا کر رہے ہیں؟
دوسری ادھیڑ عمر عورت : کون لوگ؟ وہ؟ وہ جھک مار رہے ہیں

[illegible]

جیکٹ والا جوان : [illegible]
مغرور جوان : **Bloody pimps !**
جیکٹ والا جوان : **Pimps ?**
مغرور جوان : **Gutter snipes ! Rats !**
جیکٹ والا جوان : **Rats ?**
مغرور جوان : **Sons of bitches !**
جیکٹ والا جوان : **Bitches ?**
مغرور جوان : اونہیں تو کیا!
جیکٹ والا جوان : یہ چیز میری سمجھ میں نہیں آئی۔
مغرور جوان : تمہاری سمجھ میں تو صرف اصول کی چیز آتی ہے۔ میں دوسری چیز کا ذکر کر رہا ہوں۔
جیکٹ والا جوان : بچے تم اپنی بات دہرا رہے ہو۔ کل تم نے یہی بات کہی تھی۔
مغرور جوان : تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے۔
جیکٹ والا جوان : سو تو ٹھیک ہے . . .
(ٹھٹک کر)
ہاں یہ چھپکلیاں تو آج بھی موجود ہیں۔
مغرور جوان : **Bloody lesbians !**
جیکٹ والا جوان : یہ روز آ کر کیا باتیں کرتی ہیں؟
مغرور جوان : **Talking shit !** (آواز بدل کر) زندگی کے ریگستان میں چلتے چلتے میرے پاؤں میں چھالے پڑ چکے ہیں۔ یہ جو لوگ ہیں نظر کا دھوکا ہیں۔ تیز دھوپ جو ریت میں شیشے کی طرح چمکتی ہے میں پہنچتی ہوں۔ پیاس سے زبان سوکھ رہی ہے۔ میں صدیوں سے چلتی رہتی ہوں۔ پھر ایسا ہوتا ہے کہ شام ہونے لگتی ہے۔ ایک طرف سورج ڈوب رہا ہے۔ دوسری طرف چاند نکل رہا ہے۔ دونوں کا رنگ سنہرا —

نہیں، ذہنی تسکین کا دن ۔ یہ ایک رات ہے جس کا ایک چھپا ہوا سچ ہے ۔ جس اس کی تہ داری میں جتنے
مخفی ہوں ، جب پیدا ہوتی ہے تو دونوں ڈوب جاتے ہیں تو تم اپنے وطن میں ہوتے ہو ۔ اس میں جو تم
ہوں ، جس کسی کی آغوش میں تم رہتی ہو ۔ یہ کیسا دکھ ہے کہ آغوش میں وہ جو ہے
اپنے فیصلے کی زبان سے جوانی کے آنسو پڑھ لو ۔ (جسے ) سن لیا تم نے یہ باتیں ، تم ہی ہو سارا قصہ
بتاتے ہو ، اور تمھیں سب سنا ؟
[ خاموشی ]

**Is he lousy ? I thought he was sweet !**

صوتی پس منظر :
فرنچ پوسٹ میں وقت کٹ جاتا ہے ۔
یہ سب میں وقت نہیں ہے ۔ فرنچ نہیں تو مت پوسٹ دے دو ۔
فرنچ فرنچ **O' my God ! That reminds ma. . .**
تم نے بچے پیدا کر کے یہ مصیبت پال لی ۔

**You should nave used contraceotives.**

ریس میز کی دوسری عورت : آج ہر فیصلہ کر کے اٹھیں گے یہاں سے ۔
ریس میز کی پہلی عورت : ہم روز یہی کہتے ہیں ۔
میز کی عورت : وہ لوگ وہاں کیا کر رہے ہیں ؟
مفلر والا جوان : گھوڑے بیچ رہے ہیں ۔
میز کی عورت : نہیں ، گھوڑے دوڑا رہے ہیں ۔
جیکٹ والا جوان : سب گھوڑے دوڑاتے ہیں ۔ کچھ ریس کورس میں ، کچھ ڈرائنگ روم میں ۔ کچھ بیڈ روم میں ۔

[ پہلی میز کی عورت بپھر کر کھڑی ہو جاتی ہے ۔ اس کے ساتھ تینوں مرد بھی کھڑے ہو جاتے ہیں
اور غصے بھری نظروں سے دونوں جوانوں کو گھورتے ہیں ۔ ]

جیکٹ والا جوان : یہ لوگ اتنے بوکھلائے ہوئے کیوں ہیں ؟
مفلر والا جوان : تالاب کے ٹھہرے پانی پر کوئی پتھر گرا ہوگا ۔ سڑے ہوئے پانی پر پھیلی ہوئی کائی پھٹ گئی ہوگی ۔ جب
ایسا ہوتا ہے تو کیچڑ میں چھپے ہوئے کیکڑے ڈر جاتے ہیں ۔
جیکٹ والا جوان : بوکھلا جاتے ہیں کیکڑے ! کتنی عجیب بات ہے ۔
[ پہلی میز والوں کے جسموں کا حاصل تناؤ اور بڑھ جاتا ہے ۔ جیسے سب ان دونوں پر ٹوٹ پڑیں
گے ۔

کتنی عجیب بات ہے! کھو جاتا ہے اپنی آوازوں کے جادو میں) دور بہت دور، ہرے کھیتوں پر پیلے
کے پھولوں کی پیلی چادر بچھی ہوئی ہے۔ مہوے کے پیڑ مہک رہے ہیں جن پر کوے کائیں کائیں کیے
جا رہے ہیں۔ بے وجہ کائیں کائیں کیے جا رہے ہیں۔ اور میں بوڑھے برگد کی چھاؤں میں ندی کے ایک
تودے پر بیٹھا مچھلی پکڑنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ گاؤں کا کتا جماہیاں لے رہا ہے اور اپنے زخم
کو چاٹ رہا ہے۔ میرے پیچھے پرانتظار اور امید کا بوجھ پڑ رہا ہے۔ لیکن میں جیسا ان ہوں مجھ
سے نہیں رہ جاتا وہ جو نور ہے۔ وہ کس طرح لڑ جاتا ہے اور دم کے پاس منہ لے جا کر اپنے زخم سونگھ
جاتا ہے۔ یہ بڑا کام ہے۔ اور میں ایک مچھلی نہیں پکڑ سکتا۔ بت پر بیٹھی ہوئی مکھی تو نہیں اڑا
سکتا۔ آنکھ۔ بھول میں آج تک اونگھ رہا ہوں۔ آنکھیں میری کبھی پوری طرح کھلیں ہی نہیں جب
کا سورج ڈھلنے لگتا ہے تو میں مچھلی پکڑنے کا ڈنڈا اٹھاتا ہوں اور ایک کیکڑا کانٹے میں پھنسا
ہوا اوپر آجاتا ہے۔ اس کے جسم میں ٹانگوں کے سوا اور کچھ ہے ہی نہیں۔ ٹانگ بھی تو دونک معلوم
ہے۔ کبھی وہ ان گنت ٹانگوں سے دائیں جاتا ہے کبھی بائیں۔ میں اسے پکڑ کر اٹھاتا ہوں اور زمین
پر پٹک دیتا ہوں۔ لیکن وہ مرتا نہیں۔ ترچھا ترچھا رینگتا ہوا پانی میں واپس چلا جاتا ہے۔ کائی کی
تہ اس پر جم جاتی ہے اور میں سر جھکائے ہوئے گھر واپس آجاتا ہوں۔ وہ دن اور آج کا دن ——
کیکڑے کو برداشت نہیں کر سکتا۔ ترچھا ترچھا رینگتا ہوا۔ کائی کے نیچے چھپ جاتا ہے اور میں منہ
رہ جاتا ہوں۔

مفلر والا جوان : ہم بھی گھوڑے ہیں۔

نہرو جیکٹ والا جوان : کیکڑے!

مفلر والا جوان : ہم بھی کسی نہ کسی کے لیے دوڑتے رہتے ہیں۔ (ٹاپوں کی آواز) ہانپتے ہیں اور دوڑتے ہیں۔ تھک
جاتے ہیں۔ ہار جاتے ہیں۔ لیکن دوسرے گھوڑے دوڑتے رہتے ہیں۔ (ٹاپوں کی آواز) پھر وہ
تھک جاتے ہیں۔ ہار جاتے ہیں۔ (گھوڑوں کی ہنہناہٹ) لیکن اور بھی دوسرے گھوڑے ہوتے
وہ دوڑتے رہتے ہیں۔

نہرو جیکٹ والا جوان : ہمارا جاکی کون ہے؟

دوسری میز کی دوسری عورت : جاکی! What a vulgar word!

دوسری میز کی پہلی عورت : گھوڑے بنا جاکی کے کیوں نہیں دوڑتے؟

پہلی میز کی عورت : دوڑتے ہیں! (ٹاپوں کی آواز)

مفلر والا جوان : ہم سب ریس میں دوڑ رہے ہیں (پہلی میز کے مرد منہ کھول کر ہنہناتے ہیں) بنچ پر بیٹھے ہوئے لوگ
ہماری دوڑ دیکھ رہے ہیں۔ ان کے چہرے گرد کی طرح اڑ رہے ہیں۔ گرد چمک رہی ہے۔ اس چمک میں
ہمیں محسوس نہیں ہوتا کہ ہم دوڑ رہے ہیں۔

[ قہقہے کی بازگشت ]

پہلی میز کی عورت : تمہاری کہانی میری سمجھ میں نہیں آتی۔

مفلر والا جوان : (عورت کی طرف مڑتے ہوئے) تم نے کبھی کچھ کہا؟

پہلی میز کا پہلا مرد : جی نہیں۔ میں بھی متفق ہوں۔

پہلی میز کا دوسرا و تیسرا مرد : ہم بھی متفق ہیں۔

مفلر والا جوان : یہ بات تم لوگ سو بار کہہ چکے ہو۔

سرو جیکٹ والا جوان : کیونکہ ابھی دنیا میں بہت سی باتیں ہیں لیکن یہ لوگ یہ بات سو بار کہہ چکے ہیں۔

مفلر والا جوان : **Shut up !**

پہلی میز کا دوسرا مرد : اس لیے کہ میں نے تمہاری ایک ہی کہانی سو بار پڑھی ہے۔

مفلر والا جوان : میں نے ایک ہی کہانی سو بار لکھی ہے۔

پہلی میز کی عورت : یہ تو بہت برا ہوا؟

مفلر والا جوان : مجھے دنیا میں کچھ اور بات کرنے کے لیے کہانی نہیں ملتی۔

سرو جیکٹ والا جوان : میں نے سو کہانیوں میں ایک ہی کہانی پڑھی ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ سو کہانیوں میں ایک ہی کہانی!

پہلی میز کی عورت : (دونوں کی طرف جاتے ہوئے) میں ایک ایسے جانور کو جانتی ہوں جو اپنی حرکتوں میں بہت ہی **con-sistent** ہوتا ہے۔ (تینوں مرد اس کے پیچھے پیچھے آتے ہیں اور کرسیاں ملا کر بیٹھ جاتے ہیں۔ عورت کی آنکھوں سے حقارت اور نفرت ٹپک رہی ہے۔)

پہلی میز کا دوسرا مرد : تم بہت جلدی آپے سے باہر ہو جاتی ہو۔ (جیب سے چھوٹی سی بوتل نکالتا ہے اور سب کی پیالی میں تھوڑی تھوڑی شراب انڈیلتا ہے) ویسے بھی زندگی میں اتنا ملال ہے کہ . . .

پہلی میز کی عورت : (بات کاٹ کر چسکیاں لیتے ہوئے) تم فلسفہ نہ بگھارو۔ یہ تمہارے بس کا روگ نہیں۔ مجھے خوب معلوم ہے تم کتنے پانی میں ہو۔

پہلی میز کا تیسرا مرد : مجھے بھی خوب معلوم ہے تم سب کتنے پانی میں ہو۔

پہلی میز کا پہلا مرد : سب حرامزادے ہیں۔

پہلی میز کی عورت : اور ہم؟

پہلی میز کا پہلا مرد : ہم بھی!

[ باقی دو مردوں کو سخت صدمہ پہنچتا ہے۔ وہ آنکھیں پھاڑ کر پہلے مرد کو دیکھتے ہیں۔ عورت ہنستے ہنستے دوہری ہو جاتی ہے۔ ]

سرو جیکٹ والا جوان : وہ کس طرح رو رہی ہے! اس کی آنکھوں سے آنسو چھلک رہے ہیں۔ میں اس کے سینے میں چھپا ہوا خنجر دیکھ سکتا

ہوں۔ عورت کی آنکھوں میں آنسو نہیں دیکھ سکتا۔

مفلر والا جوان : **Shut up !**

نہرو جیکٹ والا جوان : میں ہوا میں اُڑتی ہوئی راکھ بھی دیکھ سکتا ہوں اور تمہارا اندر میں کیا جوا چہرہ بھی۔

پہلی میز کا تیسرا مرد : یہ جملہ میں نے کہیں پڑھا ہے۔

پہلی میز کی عورت : ایسے گھٹیا کتابوں کے فلیپ پر نہیں چھپتے۔

پہلی میز کا تیسرا مرد : (چبھ کر) میں فلیپ ہی نہیں کتاب بھی پڑھتا ہوں۔

نہرو جیکٹ والا جوان : حرامزادے کیسی باتیں کرتے ہیں۔

مفلر والا جوان : بات پہلے دماغ میں اُگتی ہے، فصل کی طرح۔ پھر زبان پر آتی ہے، ہوا کے جھونکے کی طرح۔

صوتی پس منظر :

زبان بھی ایک قسم کا فلیپ ہے :

[سب کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں اور مڑ کر تماشائیوں کی طرف دیکھتے ہیں۔ چونکی ہوئی نظروں سے]

اور کتاب ؟

سب سے بڑی کتاب ہے انسان۔

بازگشت : انسان ... انسان ... انسان۔

[قہقہے اور قہقہوں کی بازگشت]

دوسری میز کی پہلی عورت : وہ انسان ہے۔ وہ زخم کھاتا ہے۔ اور ہنستا ہے۔ وہ ہنستا ہے اور اپنے زخموں کے گھونٹ نوچتا ہے۔ وہ طوفان میں چراغ کی طرح جلتا ہے۔ وہ چلچلاتی دھوپ میں ٹھنڈی ہوا کا جھونکا بن جاتا ہے۔ جلتی آنکھوں کو چومتا ہے۔ چڑھتے دریا پر بند ڈالتا ہے۔ کھوئے ہوؤں کی تلاش کرتا ہے۔ جو کچھ جانتا ہے اسے شکل بنا لیتا ہے۔ انجانی چوٹیوں پر کمندیں ڈالتا ہے۔ اس کے پیروں کی گرد ستاروں میں ڈھل جاتی ہے۔ پھر بکھر جاتی ہے۔ وہ اپنے آسمان کو اپنے زخموں سے سجا لیتا ہے۔

دوسری میز کی دوسری عورت : (اوپر دیکھتے ہوئے) آسمان کتنا خوبصورت ہے جو زمین پر جھکا ہوا ہے۔

(قہقہے)

(تین مرد اور دو عورتیں تیسری میز سے اٹھتے ہیں اور ٹہلتے ہوئے اسٹیج کے بیچوں بیچ آکر کچھ دھرنا دینے کے انداز میں بیٹھ جاتے ہیں۔ ادھر اُدھر کا جائزہ لیتے ہیں اور منہ بناتے ہیں۔)

گروہ کا پہلا شخص : میں نے دیکھا پیرس والوں کو جینا آتا ہے۔ وہاں بھی بھیڑ ہے۔ لیکن ...

دوسرا شخص : وہاں بھی ایسی ہی بھیڑ ہوتی ہے ؟

تیسرا شخص : ایسی نہیں۔ وہاں بھیڑ ایسی نہیں ہوتی۔

گروہ کی پہلی عورت : تم کیا جانو، تم تو پیرس کبھی گئے نہیں۔

تیسرا شخص : وہ مجھے بتا چکا ہے۔

دوسرا شخص : مجھے بھی بتا چکا ہے۔

دوسری عورت : مجھے تو سننے دو۔ پیرس میں اور تم نے کیا دیکھا؟

پہلا شخص : میں نے دیکھا پیرس والوں کو جینا آتا ہے۔ وہاں بھی بھیڑ ہوتی ہے۔ موسم سرد ہوتا ہے اور عورتیں گرم ہوتی ہیں۔

دوسرا شخص : تو وہاں گرم کپڑوں کی دوکانوں پر تالے پڑے رہتے ہوں گے؟

دوسری عورت : Keep your big mouth shut سننے دو۔ ہاں یار تو اور تم نے کیا دیکھا۔

پہلا شخص : میں نے دیکھا پیرس والوں کو۔ . .

پہلی عورت : جینا آتا ہے۔ . .

دوسرا شخص : وہاں بھی بھیڑ ہوتی ہے۔ . .

تیسرا شخص : ابے بھیڑ نہیں بھیڑ (میاتا ہے)

پہلا شخص : دریائے سین کے کنارے مچھلیاں وہ پکڑتے ہیں۔ میوزیم وہ جاتے ہیں۔ نوتردام، لوو، رمبراں، لیونار دو دے ونچی، مونالیزا۔ کیا مسکراہٹ ہے۔ پوری دیومالا قربان۔

پہلی عورت : کون سی دیومالا؟

دوسرا شخص : ہر دیومالا۔

دوسری عورت : تم کیا جانو۔

دوسرا شخص : وہ مجھے بتا چکا ہے۔

دوسری عورت : تو مجھے سننے دو۔

پہلا شخص : لوو وہ جاتے ہیں۔ شاں زے لیزے پر کمر میں باز و ڈال کر وہ ٹہلتے ہیں۔ گیت وہ گاتے ہیں۔ انڈر گراؤنڈ میں چلتی ہوئی گاڑیوں میں چلتے ہوئے بوسے وہ لیتے ہیں۔ اور کیسے بوسے . . . No inhibitions, man! کافی وہ پیتے ہیں۔ گھنٹوں کھلے کیفے میں سڑک کا تماشا وہ دیکھتے ہیں۔ وہاں لوگ بیٹھے رہتے ہیں۔ سڑک چلتی ہے۔ الجیریا کا کالا معتورفٹ پاتھ پر تصویریں بناتا ہے۔ ہائے گوداں کے وہ پتھر سے کاڑھے ہوئے غلام، گردن کی رگیں پھولی ہوئی، پٹھے آزاد ہونے کو بے قرار۔

دوسرا شخص : لوو کے پٹھے آزاد ہونے کو تو بے قرار جبکہ ان کو معلوم ہے گولیاں سینہ چھلنی کر دیں گی۔

پہلا شخص : کیا کہا تم نے؟ کیسی گولیاں؟

دوسرا شخص : گولیاں وہ جو ویت نام میں چلتی ہیں، گولیاں جو الجیریا میں چلتی ہیں، گولیاں وہ جو چین میں چلتی ہیں، گولیاں وہ جو . . .

پہلا شخص : اماں، چپ۔ بھئی تو میں کہہ رہا تھا۔ . .

دوسرا شخص : گولیاں وہ جو . . .

پہلا شخص : کیا کہا ؟

دوسرا شخص : میں نے کچھ نہیں کہا۔ کیوں بھئی میں نے کچھ کہا ؟ تم نے کچھ سُنا ؟

سب : نہیں نہیں۔ اس نے کچھ نہیں کہا۔

پہلی عورت : جناب پیرس میں کیا کرتے تھے ؟

پہلا شخص : کچھ نہیں۔

دوسرا شخص : آپ یہاں کیا کرتے ہیں ؟

پہلا شخص : کچھ نہیں۔

دوسری عورت : آپ بہت اچھے آدمی ہیں۔ کافی پیجیے۔ کچھ کیجیے۔

دوسرا شخص : جو لوگ کچھ نہ کرنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں، اگر وہ کچھ نہ کریں تو اس میں خفا ہونے کی کیا بات ہے ؟

پہلا شخص : میں خفا نہیں ہو رہا ہوں۔

تیسرا شخص : خفا تو خیر آپ ہو رہے ہیں۔

پہلا شخص : دیکھیے صاحب آپ مجھے **provoke** کر رہے ہیں۔

تیسرا شخص : **provoke** تو آپ کر رہے ہیں مجھے۔

دوسری عورت : کیا پیرس کے نام سے آپ **provoke** ہوتے ہیں ؟

دوسری عورت : آپ پیرس نہیں ہیں۔

پہلا شخص : میں جانتا ہوں میں کیا ہوں۔

دوسرا شخص : میں بھی جانتا ہوں آپ کیا ہیں۔

پہلی عورت : آپ ہندوستان کے ژاں پال سارتر ہیں۔

تیسرا شخص : ( سیٹی بجاتے ہوئے ) **Rather a deep cut !**

پہلا شخص : ( روہانسی آواز میں ) **So mean !** میں اسے برداشت نہیں کر سکتا۔
( کھڑا ہو جاتا ہے ) آپ کے ساتھ بیٹھ کر کافی پینا —— اف —— میں یہ برداشت نہیں کر سکتا۔

پہلی عورت : آپ پیرس واپس جا سکتے ہیں۔

دوسرا شخص : جی ہاں آپ واپس جا سکتے ہیں۔ آپ کی کافی بھی میں پی لوں گا۔ آپ صرف بل ادا کر دیں اور دفان ہو جائیے۔

پہلا شخص : ( کرسی اٹھا لیتا ہے اور مارنے کے لیے بڑھتا ہے ) میں تمھارا سر توڑ دوں گا۔

( تعاقب پولیس ویٹر بھاگتے ہوئے آتے ہیں اور بیچ بچاؤ کرتے ہیں۔ )

آوازیں : | آپ لوگ جنٹلمین ہیں صاحب۔ رائٹر لوگ صاحب۔ پینٹر لوگ صاحب۔
دھیما مشتی کی فضا میں | پوئٹ لوگ صاحب۔ سوسائٹی ہیرو صاحب۔ لڑنا ہے صاحب تو باہر

جاؤ . . . سڑک پر جاؤ صاحب . . .

(دھکم پیل میں پیالیاں گرتی ہیں اور ٹوٹ جاتی ہیں۔ قہقہے۔)

پہلا شخص : ویٹر پیالیوں کی قیمت بل میں لگاؤ۔ مُنہ مت دیکھو۔ بل میں لگاؤ۔

ویٹر : میری پتلون صاحب۔

پہلا شخص : وہ بھی بل میں لگاؤ۔

(ویٹر پانچوں کو دھکیل کر بڑی میز کی طرف لے جاتے ہیں جہاں سب بیٹھ جاتے ہیں اور قہقہے لگاتے ہیں : **It was a real fun !**

تیسرا شخص : **I was just joking !**

دوسری عورت : میں کسی **hoax** کو برداشت نہیں کر سکتی۔

پہلی عورت : میں بھی کسی **hoax** کو برداشت نہیں کر سکتی۔

وقفہ

دوسری میز کی پہلی عورت : زندگی گرد کی طرح آ رہی ہے۔ ریت کی طرح۔ ریت کا چمکتا پانی ! یہ میرا آرٹ۔ کتنا دور ہوتا جا رہا ہے۔ جو کچھ ہے میرا آرٹ ہے۔ جو کچھ نہیں ہے خواب ہے۔ (ٹھنڈی سانس)

بڑی میز کا پہلا مرد : یار کچھ رومانٹک باتیں کرو۔

دوسرا مرد : تم میز پر طبلہ بجاؤ۔

(طبلے کی آواز)

تیسرا شخص : تم کافی کی پیالیوں پر چمچوں سے جل ترنگ بجاؤ۔

[ جل ترنگ کی آواز ]

دوسرا مرد : یار اب فضا ساز گار ہے۔ تم اپنی اداس آواز میں، جو اس صدی کی آواز ہے، پیارے لہجے میں، زخمی باتیں کرو۔ شام میں ایک رومانٹک ٹچ پیدا کرو۔ ہمارا وقت اچھا کٹ جائے گا۔

پہلا مرد : سب سے بڑا مسئلہ وقت کاٹنے کا ہے۔

تیسرا مرد : ہر سوچنے سمجھنے والے آدمی کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ وقت کاٹنے کا ہوتا ہے۔

دوسری عورت : تم اپنی بات کرو۔ دوسروں کی طرف سے بولنا بند کرو۔ ہر شخص اپنی بات کرے۔ اسی میں انسان کی مکتی ہے۔

نیلی جیکٹ والا جوان : (جاگتے ہوئے) سُنا تم نے، لوگ مکتی کی باتیں کر رہے ہیں۔

مفلر والا جوان : مکتی **My foot !** انسان نہ اپنی مرضی سے پیدا ہوتا ہے، نہ اپنی خوشی سے مرتا ہے، پھر مکتی پائے تو کیسے ؟

دوسری میز کی دوسری عورت : ہر انسان آزاد پیدا ہوتا ہے۔ تم آزاد پیدا ہوئی ہو۔ لیکن پیدا ہوتے ہی تمہیں زنجیروں نے جکڑ لیا ہے۔ اپنی آزادی کے لیے لڑو۔ صرف اس طرح تم اپنے آپ کو منوا سکتی ہو۔ زنجیروں کو توڑ سکتی ہو

یہی ایک راستہ ہے مُکتی کا۔

پہلی میز کی عورت : یہ لوگ کیا بک رہے ہیں؟

بازگشت : بک رہے ہیں . . .

**صوتی پس منظر :**

پیالیوں اور پلیٹوں وغیرہ کا شور۔ قہقہوں تالیوں کا شور۔

: چھوڑو یار۔ پاگل ہے پاگل۔

: چھوڑو یار شاعر ہے شاعر۔

: ( جماہی لیتی ہوئی آواز ) بینک میں ڈاکہ . . . اندھی بھکارن کے ساتھ زنا . . .

: اماں یار یہ خبر پرانی ہو چکی۔ تازہ خبر کل سُننا جب دُگنا ہو جائے گا پٹرول کا دام اور سفر کرنا حرام۔

: دو پلیٹ پکوڑے۔ مٹن سینڈوچز! پانی ٹھنڈا پانی۔ کتنی اُمس ہے۔

: ( عورت کی آواز ) دم گھٹا جا رہا ہے۔

: ( مرد کی آواز ) آنکھیں کیسی شربتی ہیں۔

نہرو جیکٹ والا جوان : یہ سب لوگ روز یہاں آتے ہیں۔ انھیں کیا چیز یہاں لاتی ہے؟

مفلر والا جوان : ہم لوگ روز یہاں آتے ہیں کچے دھاگے سے بندھے۔ اپنا زہر تھوکنے۔

نہرو جیکٹ والا جوان : تم پھنکار رہے ہو۔ سانپ کی طرح۔

مفلر والا جوان : مجھے تمھارے معصوم سوالوں پر غصہ آتا ہے۔ مجھے تمھاری بے شکن پیشانی پر غصہ آتا ہے۔ مجھے اس بات پر غصہ آتا ہے کہ جب تم بولتے ہو تمھاری آواز میں ہلکی سی لرزش بھی نہیں ہوتی۔ آخر کیوں؟ کیا تم پلاسٹک کے بنے ہوئے ہو؟ میں پھنکارتا ہوں۔ یہ ٹھیک ہے۔ میں جو زہر پیتا ہوں وہی تھوکتا ہوں۔

پہلی میز کی عورت : یہ لوگ بڑے خطرناک سے معلوم ہوتے ہیں۔ نہ جانے ایک دوسرے کے کان میں کیا اُگلتے رہتے ہیں؟

بڑی میز سے ایک آواز : ریس کی باتیں کرتے ہیں۔ سب سالے سٹّے باز ہیں۔

پہلی میز کا پہلا مرد : ( لڑکھڑاتی ہوئی زبان سے ) میں ریس کی باتیں نہیں کرتا۔ اشلکچول ریس کی باتیں نہیں کرتے۔

دوسرا مرد : ہم ریس کی باتیں نہیں کرتے۔ گھوڑے ریس کی باتیں نہیں کرتے۔

نہرو جیکٹ والا جوان : یہ سب لوگ روز یہاں آتے ہیں۔ وقت پر۔ سورج ڈوبنے سے پہلے۔ سب میز کے گرد جمع ہوتے ہیں۔ سب ایک ہی رفتار سے بولتے ہیں۔ روز۔ سب سے کام کی بات ویٹر سے ہوتی ہے۔

**صوتی پس منظر :**

: تم بھی یہی کرتے ہو۔

: تم بھی یہی کرتے ہو۔

: نہیں میں یہ نہیں کرتا۔
: میں شاعری کرتا ہوں۔
: یہ سب شاعری کرتے ہیں۔
: تمھاری شاعری میں کیا ہوتا ہے؟
: اپنی کہانی۔
: یہ بھی اپنی کہانی کہتے ہیں۔ کافی پیتے ہیں اور اپنی کہانی پیتے ہیں۔
: نہیں یہ گھوڑوں کی کہانی کہتے ہیں۔ سب اپنی بدقسمتی کی کہانی کہتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے گھوڑے ہار گئے ہیں۔
: ہمارے گھوڑے بھی ہار گئے ہیں۔
: ہم گھوڑے نہیں ہیں۔
: یہ گھوڑے نہیں ہیں۔

(قہقہے)

: میں ویٹر ہوں شاب۔ میں گھوڑا ہوں شاب۔ آوازیں مجھے چابک مارتی ہیں اور میں دوڑتا ہوں شاب۔ میں دوڑتا ہوں اور تھکتا نہیں شاب۔ اور یہ سب لوگ گھوڑوں کی باتیں کرتے ہیں اور تھک جاتے ہیں شاب۔
: مختلف آوازیں : سموسے لاؤ۔
: چٹنی لاؤ۔
: تھری اِن وَن لاؤ۔
: گھوڑے دوڑ رہے ہیں۔ چابک کھا رہے ہیں۔ یہ ریس کورس ہے شاب۔

(قہقہے)

دوسری میز کی پہلی عورت: تمھاری آنکھیں ڈبڈبائی ہوئی ہیں۔ کیا بات ہے؟
دوسری میز کی دوسری عورت: تمھاری آنکھیں ہنس رہی ہیں۔ کیا بات ہے؟
دوسری میز کی پہلی عورت: کوئی بات نہیں۔

[دونوں ہنستی ہیں۔ ہنستے ہنستے یکایک خاموش ہو جاتی ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو یوں دیکھتی ہیں جیسے چوری کرتی ہوئی پکڑی گئی ہوں۔ دور سے آتی ہوئی گنگناہٹ:
"اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں"]

دوسری میز کی پہلی عورت: کولہو چل رہا ہے۔ زندگی کچھ اس طرح چل رہی ہے۔ زندگی کولہو ہے۔ ۔ ۔

دُور سے آواز آتی ہے : . . . اور تم سرسوں . . .

. . . ایک ہی چکر۔ ایک ہی چرخ چوں، صبح سے شام تک . . . کھال بہت موٹی ہے، بیل کی کھال سے بھی زیادہ اور اس پر توچابک کے نشان بھی نہیں اُبھرتے۔

دوسری میز کی دوسری عورت : تمہاری آنکھیں ہنس رہی ہیں اور آواز رو رہی ہے۔

دوسری میز کی پہلی عورت : آنکھیں آواز کا ساتھ کب دیتی ہیں!

دوسری میز کی دوسری عورت : آواز آنکھوں کا ساتھ کب دیتی ہے!

مفلر والا جوان : یہ آنکھیں بھی بڑا دھوکا ہیں۔ یہ عورتیں بار بار بٹوہ کھولتی ہیں اور چھوٹے سے آئینے میں چھپا ہوا چہرہ دیکھتی ہیں . . . اور مجھے . . .

[ دونوں مشینی حرکتوں کے ساتھ بٹوہ کھولتی ہیں اور ناک پر غازہ تھوپتی ہیں اور پھر بٹوہ بند کر دیتی ہیں ] مجھے چھپے ہوئے چہرے دیکھ کر جھرجھری سی آجاتی ہے۔

نہرو جیکٹ والا جوان : آخر یہ عورتیں چھپاتی کیا ہیں؟

مفلر والا جوان : پھر وہی معصوم سوال! جو چھپاتی ہیں ظاہر ہے!

نہرو جیکٹ والا جوان : کچھ ایسا ظاہر بھی نہیں۔

مفلر والا جوان : چہرہ۔ کھال۔ جھریاں۔ آنکھوں کے گرد کالے ہالے۔

نہرو جیکٹ والا جوان : میں دھوکا کھا لوں۔ تم دھوکا کھا لو۔ لیکن یہ چہرہ اُن کی اپنی آنکھوں سے تو اوجھل نہیں ہے؟ یا ہے؟

مفلر والا جوان : میں چاہتا ہوں کہ تم اب اس قسم کے سوال کرنا چھوڑ دو۔

دوسری میز کی دوسری عورت : تمہاری کافی سے اب تک بھاپ نکل رہی ہے۔

دوسری میز کی پہلی عورت : تمہاری کافی شروع ہی سے اتنی ٹھنڈی ہے۔ بھاپ ہی نہیں۔

دوسری میز کی دوسری عورت : ہو سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے۔

[ خاموشی ]

کیا سوچ رہی ہو؟ کیا تم نے فیصلہ کر لیا؟ میری بات مان لو تو تمہاری زندگی . . .

دوسری میز کی پہلی عورت : میں کیسے مان لوں؟

دوسری میز کی دوسری عورت : مت مانو۔ میں ہر بات اس لیے نہیں کہتی کہ مان لی جائے۔

دوسری میز کی پہلی عورت : میں کس جہنم میں جل رہی ہوں؟

دوسری میز کی دوسری عورت : کس جہنم میں؟ (معنی خیز انداز میں مسکراتی ہے)

دوسری میز کی پہلی عورت : اُس نے داڑھی رکھ لی ہے۔ بال بڑھا لیے ہیں۔ ناخن یہ لمبے لمبے . . .

(نہرو جیکٹ والا جوان اپنے ناخن دیکھتا ہے جو سیاہ ہیں اور بہت لمبے)

. . . پتلون کمال کی طرح چپکی ہوئی۔ میلی۔ گھنے بالوں اور داڑھی نے چہرے کو چھپا لیا ہے۔ جنگل پر

اس کی آنکھیں چمکتی رہتی ہیں، جیسے اندھیری رات میں دور کے مسافروں کے لیے لالٹین جلتی ہے۔ وہ آتا ہے اور اپنا تھیلا میز پر پٹک دیتا ہے جیسے بہت بڑا بوجھ ہو۔ وہ خاموش کھڑا اپنا چائے تیار کرتا رہتا ہے۔

[مفلر والا جوان اپنے شانے پر تھیلے کے نیچے اٹھتا ہے ـــــ بہت محبت سے]

سرخ میز کی دوسری عورت: عجیب! کیسی باتیں۔

[وہ سوال کر کے جواب کا انتظار کرتی رہتی ہے۔ دوسری میز کی پہلی عورت کے ہونٹ کھلتے ہیں اور کھلے کے کھلے رہ جاتے ہیں]

جیکٹ والا جوان: (مفلر والے جوان سے منہ پھیرتے ہوئے اور تماشائیوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر) میں کتنا اکیلا ہوں! کیا پوری زندگی اسی گھونسلے میں گزر جائے گی؟ اس کے ساتھ؟ وہ نہ میرے کینوس کا رنگ دیکھتی ہے۔ نہ میرے دل کی آواز سنتی ہے۔ میں اس کے ساتھ ہنسوں تو کیسے۔ میں اس کے ساتھ زندہ رہوں تو کیسے۔ میں اس کے ساتھ مروں تو کیسے۔ میں کتنا اکیلا ہوں! یہ رنگ، یہ برش، یہ نقش، یہ دھوپ چھاؤں۔ دھوپ اور دھوپ۔ رات اور رات۔ میں کھو گیا ہوں۔ میں ہر رنگ، ہر لکیر، ہر تھیجے، ہر آرزو سے بچھڑ گیا ہوں۔ پوری زندگی سے۔

میز سے آواز آتی ہے: پوری زندگی کیا ہوتی ہے۔ زندگی کہاں شروع ہوتی ہے، کہاں ختم ہوتی ہے۔ میں تو ایک لمحے میں ایک بلبلے میں بند ہوں۔ یہ بلبلا کب ٹوٹے گا۔ کب؟ وہ کہیں ریستوران میں بیٹھی اپنی راگنی الاپ رہی ہوگی۔ زندگی کا بوجھ۔ زندگی کا بوجھ۔ . .

سرخ میز کی دوسری عورت: زندگی کا بوجھ؟ مجھے یہ بوجھ کبھی محسوس نہیں ہوا۔ میں فاختہ کے پر کی طرح ہوں۔ ہلکی۔ ہوا میں تیرتی رہتی ہوں۔ اور تم جانتی ہو ایسا کیوں ہے۔ اس لیے کہ میں کہتی ہوں تم آج طے کر لو۔ یہاں اور ابھی۔

سرخ میز کی پہلی عورت: وہ میز پر تھیلا پٹک دیتا ہے اور میرے پاس سے گزر جاتا ہے۔ ہوا کا جھونکا بھی گزرتا ہے تو درخت کو چھوتا ہوا گزرتا ہے۔ وہ مجھے چھوتا بھی نہیں۔ گزر جاتا ہے اور میں اسے پکڑنا چاہتی ہوں۔

مفلر والا جوان: ہوا کو کب کسی نے پکڑا ہے؟

تماشائی آوازیں: ہوا کو کب کسی نے پکڑا ہے!

[ہیجانی قہقہے، شور، ہلچل، قہقہے اور کہقہے، سسکیاں۔
نیلی جیکٹ والا جوان تیزی سے مڑتا ہے اور اسٹیج کی پشت کی طرف بڑھتا ہے جیسے اندھیرے میں کوئی اسے پکار رہا ہو اور وہ مبہوت سا بڑھتا رہتا ہے اور بڑے **Mask** کے پاس ایک پردے کے پیچھے چھپ جاتا ہے۔ مفلر والا جوان اس کے پیچھے پیچھے چلتا ہے اور بائیں طرف مڑتا ہے اور بڑی میز کے گرد جا کر بیٹھ جاتا ہے۔

[قہقہوں وغیرہ کا سلسلہ بند ہو جاتا ہے۔ چند لمحے بعد نہرو جیکٹ والا جوان پردے کے پیچھے سے نکلتا ہے۔ اب اس کے چہرے پر ایک خوفناک نقاب ہے۔ وہ جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے جھکتا جاتا ہے اور اس کی آواز بھیانک ہوتی جاتی ہے۔]

خوفناک نقاب پوش : رات دُنیا کے پونے تین ارب لوگوں نے خواب دیکھا۔ جس نے ابھی خواب نہیں دیکھا وہ ابھی پیدا نہیں ہوا ہے۔ جو خواب نہیں دیکھتا وہ مر چکا ہے۔ جو پیدا نہیں ہوا ہے وہ پیدا ہوگا۔ جو پیدا ہو چکا ہے وہ مر جائے گا۔ جو مر چکا ہے وہ پیدا نہیں ہوگا۔ جو پیدا نہیں ہوگا وہ نہیں مرے گا۔

ایک باریک آواز : تم فارمولوں میں بات کرتے ہو۔

خوفناک نقاب پوش : ہر بات فارمولا ہے۔ ہر اظہار فارمولا ہے۔ ہونے اور نہ ہونے کے درمیان ایک خلیج ہے۔ اس خلیج کو صرف فارمولے سے پاٹا جا سکتا ہے۔ اس فارمولے کو پُل کہتے ہیں۔ پُل کے بنا میں تم تک نہیں پہنچ سکتا۔ (تماشائیوں کی طرف انگلی سے اشارہ کرتا ہے) تم مجھ تک نہیں پہنچ سکتے۔ اس پُل کا ایک اور نام ہے۔

بہت سی آوازیں : کیا؟

خوفناک نقاب پوش : بات! خیال!

[یکایک مفرور نوجوان اچھل کر بڑی میز پر کھڑا ہو جاتا ہے۔ ہوا میں مٹھی لہرا کر چیختا ہے۔]

مفرور نوجوان : میں سب کو فنا کر دوں گا۔ بارود سے اُڑا دوں گا۔

باریک آواز : جو بادل گرجتے ہیں۔ وہ برستے نہیں۔

خوفناک نقاب پوش : برستے ہیں۔ برستے ہیں۔

[خوفناک نقاب پوش شخص دونوں ہاتھ ہوا میں لہراتا ہوا واپس چلا جاتا ہے]

پہلی میز کی عورت : (آنکھوں سے اشک چھلک رہا ہے) ہائے بدمعاشوں نے ڈرا دیا۔

[تینوں مرد ٹھٹھے سے ہنستے ہیں]

پہلی میز کے تینوں مرد : بھلا اس میں ڈرنے کی کیا بات ہے۔ ایسا تماشا تو روز ہوتا رہتا ہے۔

دوسری میز کی پہلی عورت : (سنجیدہ اور سہمی ہوئی) تم کچھ محسوس کر رہی ہو؟

دوسری میز کی دوسری عورت : (دھیان الجھتے ہوئے) کیا؟

دوسری میز کی پہلی عورت : آہٹ!

دوسری میز کی دوسری عورت : آہٹ؟ کس کی آہٹ؟

دوسری میز کی پہلی عورت : دھمک! میرا مطلب ہے دھمک! ہمارے پیروں کے نیچے کچھ ہو رہا ہے!

دوسری میز کی دوسری عورت : (ہنستی ہے) ہمارے پیروں کے نیچے تہہ خانہ ہے جہاں لوگ ناچ رہے ہیں۔ ایک دوسرے کو بھینچ رہے ہیں اور ناچ رہے ہیں۔ یہ ہپی لوگ ہیں۔

پہلی میز کی پہلی عورت : باغی لوگ ! (کھسیانی ہے) کبھی میں بھی بغاوت کرنا چاہتی تھی۔

پہلی میز کی دوسری عورت : ناچ ! وہاں صرف سائے ناچتے ہیں۔

پہلی میز کی پہلی عورت : سائے !

پہلی میز کی دوسری عورت : سائے ایک دوسرے میں کھو جاتے ہیں۔ اگر میں اور تم بھی ایک دوسرے کا سایہ بن جائیں تو ایک دوسرے میں کھو سکتے ہیں۔

پہلی میز کی پہلی عورت : کیا ایسا ہو سکتا ہے؟

خوفناک نقاب پوش جو ابھی ہاتھ لہراتا ہوا واپس آ جاتا ہے اور دوسری میز کے نیچے ظاہر ہو جاتا ہے اور نمایاں کر کے پیچھوں میں جا ابھرتا ہے۔

خوفناک نقاب پوش : جس طرح شعلے سے شعلہ لپٹتا ہے . . .

[ دوسری میز کی پہلی عورت کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں اور اس کے چہرے کی سراسیمگی بڑھ جاتی ہے دوسری عورت طنزیہ مسکراہٹ بکھیرتی رہتی ہے اور بالوں کو جھٹکے دیتی ہے ]

. . . وہ ناچ رہے ہیں، ہانپ رہے ہیں، پھنکار رہے ہیں . . . انھوں نے ایک دوسرے کی گردن میں دانت چبھو دیے ہیں . . . وہ اچھل رہے ہیں، شور مچا رہے ہیں، ہکار رہے ہیں، تھک رہے ہیں، تھکا رہے ہیں . . . پسینے کی بو سونگھ رہے ہیں۔ ساری خوشبوئیں مر گئی ہیں۔ ایک وقت آئے گا جب یہ ناچتے ناچتے خوشبو کی طرح بکھر جائیں گے۔ چیختے چیختے، ناچتے ناچتے، آتش بازی کی طرح بھک سے اڑ جائیں گے، بجھ جائیں گے . . .

دوسری میز کی دوسری عورت : ہمارے قدموں تلے زندگی ناچ رہی ہے . . .

بہت سی آوازیں : ہمارے قدموں تلے زندگی ناچ رہی ہے . . .

بازگشت : ناچ رہی ہے . . .

[ ٹرنسٹ کی بہت تیز موسیقی پھوٹ پڑتی ہے جیسے ہوا کے تیز جھونکے سے تہ خانے کا دروازہ کھل گیا ہو۔ خوفناک نقاب پوش موسیقی کے ساتھ ہیجانی حرکت کرتا ہوا پھر پیچھے چلا جاتا ہے، چھپ جاتا ہے۔ ]

فریز۔ آہستہ آہستہ فیڈ آؤٹ۔ وقفہ۔ آہستہ آہستہ فیڈ اِن۔

پہلی میز کی پہلی عورت : یہ جگہ مجھے بہت خوفناک معلوم ہوتی ہے۔ نہ جانے کب یہ اچھلیں اور مجھے چیر پھاڑ کر کھا جائیں۔

پہلی میز کی دوسری عورت : وہ دیکھو وہ کیا ہو رہا ہے !

[ ہر ایک بڑی میز والے لوگ اٹھتے ہیں اور بھاگ کر پیچھے جاتے ہیں اور پردے کے پیچھے سے نہرو جیکٹ والے جوان کو بیچ اسٹیج پر گھسیٹ لاتے ہیں۔ اب اس کے چہرے پر نقاب نہیں ہے۔ ]

ہو جاتا ہے۔

پہلی میز کی عورت : (جھنجھلا کر) منظر کا اس سے کیا سروکار ہے سمجھ میں نہیں آتا۔

مفلوک الحال نوجوان : (آگے آتے ہوئے) دیکھتا کیا ہوں کہ میں روشنی کے ٹیلے پر کھڑا ہوں۔ یکایک دھند میں لپٹی ہوئی آوازیں آتی ہیں۔ پھر چٹانوں کے لڑھکنے کی دھمک سنائی دیتی ہے۔ چٹانیں لڑھک رہی ہیں اور ٹیلہ لرز رہا ہے۔ پھر دھند کی لہروں سے نکیلے پتھر ابھرتے ہیں۔ (سیٹی) پتھروں کے بوجھ سے چٹکتی گرد میں آسمان سے گرتی ہیں۔ یہ گردیں بھیڑوں کی ہیں۔ دھند بولتی ہے۔ میں جانتا ہوں یہ دھند کی نہیں بھیڑوں کی آواز ہے۔ لیکن سمجھتا ہوں دھند بول رہی ہے۔ عجیب تماشا ہے۔ میرے اعصاب بالکل آزاد ہیں، خزاں میں شاخوں سے جھڑے ہوئے پتوں کی طرح آزاد۔ (چند لمحے ایک سحر انگیز خاموشی چھائی رہتی ہے۔ پھر وہ اپنے لرزش قہقہے سے خاموشی کے سحر کو ختم کر دیتا ہے۔)

باریک آواز : میں بھی یہی کہتا ہوں۔ ہم گہرے لوگ ہیں۔ تم سطحی آدمی ہو۔

بھاری آواز : "ہم" کیا چیز ہوتی ہے؟

دوسری بھاری آواز : جب "میں" مری ہوئی مچھلی کی طرح پھول کر پانی کی سطح پر آجاتی ہے تو وہ "ہم" ہو جاتی ہے۔
(قہقہے اور پورے اسٹیج پر طرح طرح کا شور)

## صوتی پس منظر:

دیکھ کر بھائی دیکھ کر

: ادھر آئیے صاحب —— یہ میز خالی ہے۔

: ہم کیا کھائیں گے؟

: میں مچھلی کھاؤں گی۔

: سنا ہے مچھلیاں ان دنوں بیمار ہیں۔

: تم نے نہیں سنا میں بھی ان دنوں بیمار ہوں۔

: تم تو خیر کتاب لکھ رہی ہو۔

: تمھاری معلومات بہت وسیع ہیں۔

دوسری میز کی پہلی عورت : زندگی کتنی عجیب ہے۔

دوسری میز کی دوسری عورت : زندگی کتنی عجیب ہے۔

دوسری میز کی پہلی عورت : ہم عجیب ہیں۔ میں عجیب ہوں۔ تم عجیب ہو۔

دوسری میز کی دوسری عورت : دوسروں کے لیے۔

دوسری میز کی پہلی عورت : وہ مجھے شعر سناتا ہے اور امید بھری نظروں سے دیکھتا ہے۔ چاہتا ہے میں کہوں۔ یہ شاہکار ہے۔ وہ جانتا ہی نہیں شاہکار کیا ہوتا ہے۔

باریک آواز : (دور سے) شاہکار کیا ہوتا ہے؟

یز کا پہلا مرد: کوئی نہیں جانتا شاہکار کیا ہوتا ہے!

یز کی عورت: میں جانتی ہوں۔

یز کا تیسرا مرد: وہ تو میں بھی جانتا ہوں (اپنے پڑوسی عورت کے ہاتھ کو چھونے کی کوشش کرتا ہے)

ڑوالا جوان: سب کہتے ہیں۔ صرف میں جانتا ہوں شاہکار کیا ہوتا ہے۔ کیوں کہ میں اس کو جنم دیتا ہوں۔

کی آواز: بکتا ہے۔

ری دوسری کی آواز: تم جلتے ہو

ڑوالا جوان: میں شاہکار کو جنم دیتا ہوں۔

جیکٹ والا جوان: میں بھی شاہکار کو جنم دیتا ہوں۔

ڑوالا جوان: میرا کوئی ثانی نہیں ہے۔

کی آواز: بکتے ہیں۔

ری دوسری کی آواز: تم جلتے ہو۔

میز کی دوسری عورت: ایک چیز ہوتی ہے Originality اور کمال پن۔ ذرا سی شکر اور ڈال دینا میری کافی میں۔ بہت کڑوی ہے۔ زندگی میں اتنی تلخی ہے کہ میں کڑوی کافی نہیں پی سکتی۔ ہاں ایک چیز ہوتی ہے۔ Originality دل اور دماغ پر چھا جانے کی کیفیت جو شاہکار کو شاہکار بناتی ہے۔

صوتی پس منظر:

: پکوڑے بڑے اچھے ہیں جی۔

: یہ کوئی پکوڑوں کا وقت ہے! رات بھیگ چلی۔

: ہر وقت پکوڑوں کا وقت ہے جی۔

: بڑی اوریجنل باتیں کرتے ہیں تمہارے husband۔

: کوئی husband اوریجنل بات نہیں کرتا۔

: آپ کی ساڑیوں کا ٹیسٹ بڑا اوریجنل ہے۔

: یہ سب کمال کاسمو پولیٹن کا ہے۔

: جو لوگ کمرشلائزیشن کا خیال نہیں کرتے بڑے original ہیں۔

[پہلی میز کا پہلا مرد میز پر رکھا ہوا ٹرانزسٹر چالو کر دیتا ہے۔]

بالا جوان: دیکھیے صاحب یہ پبلک پلیس ہے۔ یہاں یہ ولگر کھیل نہ کھیلیے۔ بند کیجیے ٹرانزسٹر۔

میز کا دوسرا مرد: کیوں صاحب ہم تو آپ کی آوازیں جھیلیں اور آپ ایک ٹرانزسٹر کی آواز نہ جھیل سکیں۔ کیا ہو گیا ہے آپ کو۔

میز کا تیسرا شخص: Look at him !

میز کا پہلا مرد: کانپ رہا ہے۔ . . .

پہلی میز کی عورت : (چمکارتی ہے) بند کرو ٹرانزسٹر۔ بچہ آواز سے ڈرتا ہے۔

مفلر والا جوان : میں کانپ رہا ہوں، میں!

نہرو جیکٹ والا جوان : اور نہیں تو کیا میں!

پہلی میز کا پہلا مرد : الجھنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ ہم یہاں بس ایک پیالی کافی پینے آئے ہیں۔ ابھی آئے ہیں۔ ابھی چلے جائیں گے۔ پھر آپ سے کبھی ملاقات نہیں ہوگی۔ آیئے یہ چند منٹ ہنسی خوشی جھیل لیں۔ آپ میرا شرانگیز جھیلئے میں آپ کی بکواس جھیلے لیتا ہوں۔ قصہ ختم۔

[مفلر والا جوان اس کی طرف لپکتا ہے۔ نہرو جیکٹ والا جوان اس کو روکتا ہے اور کھینچ کر الگ جاتا ہے۔]

مفلر والا جوان : ہم روز یہاں آتے ہیں۔ روز۔ عادی مجرم کی طرح۔ ہم روز باتیں کرتے ہیں۔ باتیں کرتے ہم ہم کچھ ڈھونڈتے ہیں۔ کچھ کھو گیا ہے۔ زندگی پہاڑی چشمے کی طرح بہی چلی جارہی ہے۔ بہی جارہی۔ مجھے بہتے ہوئے چشمے کی گنگناہٹ اچھی لگتی ہے۔ مجھے اپنی آواز اچھی لگتی ہے۔ میں سویا ہوا اور اپنی آواز سن رہا ہوں۔ (کھانستا ہے) کچھ کھو گیا ہے۔ میں کھو گیا ہوں۔ میں کچھ ڈھونڈ رہا ہوں۔

نہرو جیکٹ والا جوان : میں بھی۔ کچھ ڈھونڈ رہا ہوں۔ کوئی کھو گیا ہے۔ اپنا۔ کوئی کون ہے؟ وہ میرا کون ہوتا۔ میں اس کو کیوں ڈھونڈ رہا ہوں۔ ڈھونڈ رہا ہوں پر ڈھونڈ رہا ہوں۔

[ہچکیاں، قہقہے، بڑبڑاہٹ]

## صوتی پس منظر :

تم میری بات دہرا رہے ہو۔ میری بات دہرا رہا ہے میرا یار۔

: سارے شرابی ایک دوسرے کی بات دہراتے ہیں۔

: زندگی یونہی گزر جائے گی۔

: کہاں گزر رہی ہے سالی۔ ٹھٹک کے رہ گئی ہے زمین میں کھونٹے کی طرح۔

: اور جو کھونٹا نکل جائے زمین سے۔ اور جو کھونٹا نکل جائے زمین سے۔ قسم خدا کی۔

دوسری میز کی دوسری عورت : تو پھر وہی میراث۔ اور ملتا بھی کیا۔ انسان بڑا چھچھورا ہے۔ اسے میراث ملتا ہے اور ہے، کچھ نہیں ملا۔

دوسری میز کی پہلی عورت : ریت اڑ رہی ہے۔ لہریں پھر رہی ہیں۔ میں اب ڈوبنے والی ہوں۔ ڈوبتے وقت آسماں دور ہو جاتا ہے۔ کتنا دھندلا، کتنا ٹھنڈا!

دوسری میز کی دوسری عورت : مجھے اب ٹھنڈ لگ رہی ہے۔

میز کی پہلی عورت : میرا دم گھٹ رہا ہے۔ دھواں جو یہیں تم کر رہ گیا ہے (تانہ سگریٹ جلاتی ہے) یہ لوگ سارے کے سارے اتنا دھواں کیوں اگلتے ہیں۔ سگریٹ کیوں پیتے ہیں یہ لوگ۔

میز کی دوسری عورت : مجھے ٹھنڈ لگ رہی ہے۔ میں گھر جانا چاہتی ہوں اور سونا چاہتی ہوں۔ چلتی ہو ہمارے یہاں؟

میز کی پہلی عورت : اتنی دور تمہارے گھر جائیں۔ نہیں تم ہمارے گھر چلو۔

میز کی دوسری عورت : نہیں مجھ سے تمہارے ڈبل بیڈ پر سویا نہیں جاتا۔ تم بہت دور ہو جاتی ہو۔

میز کی پہلی عورت : (آنکھیں چار کر کے دیر تک خاموش اپنی ساتھی کو دیکھتی رہتی ہے) جانتی ہو؟

میز کی دوسری عورت : جانتی ہوں۔ تم پنجرے سے نکلنا نہیں چاہتیں۔

میز کی پہلی عورت : میں ایک پنجرے سے نکل کر دوسرے پنجرے میں بند ہونا نہیں چاہتی۔

[ پہلی میز کی پہلی عورت بولتی ہے "پنجرہ!" ——— "پنجرہ!" "ہا ہا ہا" ——— "پنجرہ!" آہستہ آہستہ پورا اسٹیج اندھیرے میں ڈوب جاتا ہے۔ چند لمحے بعد دوسری میز پر اسپاٹ لائٹ پڑتی ہے۔ دوسری میز کی پہلی عورت میز پر سر جھکائے بیٹھی ہے۔ پہلی میز کا تیسرا مرد اندھیرے میں اپنی میز سے اٹھتا ہے اور آہستہ آہستہ پورے اسٹیج کو پار کر کے دوسری میز کے پاس جا کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ ]

میز کا تیسرا مرد : (گھٹی ہوئی بالکل بدلی ہوئی آواز میں) میں اب بھی تمہارے جواب کا انتظار کر رہا ہوں . . .

[ دوسری میز کی پہلی عورت میز پر انگلی سے کچھ نقش بناتی رہتی ہے ]

. . . . . میں نہ جانے کتنی دیر سے تمہارے جواب کا انتظار کر رہا ہوں۔ تم جواب کیوں نہیں دیتیں؟

[ عورت آہستہ آہستہ سر اٹھاتی ہے۔ مرد کے چہرے پر اس کی نگاہ گڑ کے رہ جاتی ہے۔ جیسے وہ اس شخص کو پہچانتے پہچانتے پہچان رہی ہو۔ ]

تم کب تک مجھے ٹالتی رہوگی؟

میز کی پہلی عورت : ٹالتی رہوں گی؟ (جیسے اپنے آپ سے پوچھ رہی ہو)

میز کا تیسرا مرد : ہاں تم شروع سے ٹال رہی ہو۔ اگر تمہیں مجھ سے یہی سلوک کرنا تھا تو تم میری زندگی میں آئیں کیوں؟

میز کی پہلی عورت : آئی کیوں؟ میں آئی؟

میز کا تیسرا مرد : اب تمہیں کچھ نہیں یاد آ رہا ہے۔ جیسے یہ سب بھولی بسری باتیں ہیں۔

میز کی پہلی عورت : بھولی بسری باتیں؟

میز کا تیسرا مرد : یہ بھولی بسری باتیں نہیں ہیں۔ جو کچھ دکھائی دے رہا ہے جو ہو رہا ہے۔ اس وقت اس لمحے میں۔

دوسری میز کی پہلی عورت : لیکن وقت کوئی تتلی تو ہے نہیں جسے ہم مٹھی میں چھپالیں۔

پہلی میز کا تیسرا مرد : ہاں وقت تتلی نہیں ہے ـ اور ہم بچے نہیں ہیں۔

دوسری میز کی پہلی عورت : جو لمحہ جیا جا چکا، جیا جا چکا۔ جو لمحے جیے جا چکے پھر سے نہیں جیے جا سکتے۔

پہلی میز کا تیسرا مرد : یہی تو میں بھی کہہ رہا ہوں۔

دوسری میز کی پہلی عورت : نہیں تم کچھ اور کہہ رہے ہو۔ اور ہمیشہ یہی ہوا ہے۔ میں کچھ اور کہتی رہی۔ تم کچھ اور کہتے رہے۔

دونوں ساتھ : ہم نے کبھی ایک ہی بات نہیں کی۔ سوائے اُس غلطی کے۔

دوسری میز کی پہلی عورت : ہاں سوائے اس غلطی کے۔

پہلی میز کا تیسرا مرد : لیکن میں پوچھتا ہوں ان لمحوں کا کیا ہوگا جو جیے نہ جا سکے ؟

دوسری میز کی پہلی عورت : ایسے بہت سے لمحے تھے جو میں جی نہ سکی۔

پہلی میز کا تیسرا مرد : میں اپنی بات کر رہا ہوں۔

دوسری میز کی پہلی عورت : اور میں اپنی۔

پہلی میز کا تیسرا مرد : لیکن اب کیا ہو سکتا ہے ؟

دوسری میز کی پہلی عورت : کچھ نہیں۔

پہلی میز کا تیسرا مرد : کچھ نہیں۔

[ جھکراتے ہوئے دور والی کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ عورت کھڑی ہو جاتی ہے۔ اور آدھے اسٹیج پر ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک ٹہلتی ہے۔ سوچ میں ڈوبی ہوئی۔ وہ عورت کو یوں دیکھتا ہے جیسے بچے شام کے ستارے کو دیکھتے ہیں۔ حیرت زدہ اور خواب میں گم۔ ]

پہلی میز کا تیسرا مرد : لیکن تم نے مجھے کیوں نہیں بتایا تھا کہ تم . . . کہ تم . . .

دوسری میز کی پہلی عورت : اور تم نے کیوں نہیں بتایا تھا کہ تم . . .

[ دونوں ایک دوسرے کو قہر اور حقارت بھری نظر سے دیکھتے ہیں ]

پہلی میز کا تیسرا مرد : لیکن اب مجھے سب یاد آ رہا ہے۔

دوسری میز کی پہلی عورت : مجھے تو کچھ یاد نہیں آتا۔

پہلی میز کا تیسرا مرد : (کھڑا ہو جاتا ہے) شروع میں تم ایسی نہیں تھیں۔

دوسری میز کی پہلی عورت : نہیں۔ میں ایسی ہی تھی۔ صرف ہوا یہ کہ . . .

پہلی میز کا تیسرا مرد : جو ہمیشہ ہوتا ہے۔

دوسری میز کی پہلی عورت : یہ میں نہیں جانتی۔ ہاں ہوا یہ کہ ہم نے ایک دوسرے کو جانا نہیں پہچانا نہیں۔

پہلی میز کا تیسرا مرد : جو ہمیشہ ہوتا ہے۔

سری میز کی پہلی عورت : یہ میں نہیں جانتی۔ اور ہم سمجھ بیٹھے کہ ہم ایک دوسرے کو جانتے ہیں پہچانتے ہیں۔

میز کا تیسرا مرد : جو ہمیشہ ہوتا ہے۔ لیکن وہ بھی ہو سکتا تھا جو ہمیشہ نہیں ہوتا۔

سری میز کی پہلی عورت : ہاں وہ بھی ہو سکتا تھا لیکن ہوا نہیں۔

میز کا تیسرا مرد : میں تم کو قتل کر سکتا تھا۔

سری میز کی پہلی عورت : یہی تو میں نے کہا وہ بھی ہو سکتا تھا لیکن ہوا نہیں۔ زندگی دو دھاری تلوار ہے۔ ادھر بھی کاٹتی ہے ادھر بھی کاٹتی ہے۔

میز کا تیسرا مرد : لیکن شروع میں تو ایسا نہیں تھا۔

سری میز کی پہلی عورت : اب اس کے ذکر سے کیا فائدہ۔

میز کا تیسرا مرد : ابھی اس دن کی بات ہے۔ میرا دوست ملا۔ وہی جو ہمارا پڑوسی تھا اس زمانے میں۔

سری میز کی پہلی عورت : ملا ہوگا۔ پھر؟

میز کا تیسرا مرد : پھر کیا؟ کچھ نہیں۔ کہنے لگا میں اپنی چھت سے تمہاری چھت پر جھانکا کرتا تھا۔

سری میز کی پہلی عورت : کون تم؟

میز کا تیسرا مرد : نہیں وہ!

سری میز کی پہلی عورت : تو میں کیا کروں؟

میز کا تیسرا مرد : کہنے لگا میں اپنی چھت سے تمہاری چھت پر جھانکا کرتا تھا۔ درختوں سے چھنتی ہوئی سنہری دھوپ میں تمہارا پلنگ اڑتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ تمہارے بازو پر تمہاری بیوی کا سر، تمہارے چوڑے سینے پر تمہاری بیوی کا ہاتھ ——— لگتا تھا وہ تم میں جذب ہوئی جا رہی ہے۔ رات بھر کی تھکی ہوئی اور اس کے لمبے سیاہ بال۔ تب اس کے بال کٹے نہ تھے۔

سری میز کی پہلی عورت : لیکن اس قصے سے میرا کیا واسطہ؟

میز کا تیسرا مرد : کہنے لگا۔ اور میں اتنا رشک کرتا تھا کہ تمہاری زندگی کتنی کامیاب ہے۔

سری میز کی پہلی عورت : کامیاب زندگی؟ یہ کیا چیز ہے؟

میز کا تیسرا مرد : مسرت۔

سری میز کی پہلی عورت : بات تلاش سے آگے کبھی بڑھتی ہی نہیں۔

میز کا تیسرا مرد : تلاش جاری تھی جب تم نے کہا اب تلاش بیکار ہے۔

سری میز کی پہلی عورت : تب سانپ نکل چکا تھا اور تم لکیر پیٹ رہے تھے۔

میز کا تیسرا مرد : ہاں سانپ۔ میں اب بھی اس کو دیکھ سکتا ہوں۔ اندر والے کمرے میں۔ بل کھاتے ہوئے۔ لہراتے ہوئے۔

سری میز کی پہلی عورت : اور تم دبے پاؤں آتے تھے چوروں کی طرح۔

میز کا تیسرا مرد : اندر والے کمرے میں جہاں رات کے وقت جھٹپٹے کا سماں ہے۔ تمہیں لیمپ شیڈ کی چوائس میں کمال

حاصل تھا۔ فنٹاسٹک!

دوسری میز کی پہلی عورت : تم ہمیشہ دبے پاؤں آتے تھے، چوروں کی طرح۔ جیسے تمہیں کانٹے دار تار کو تھام تھام کر کانچ کی دیوار پر چلنا پڑا ہو۔

پہلی میز کا تیسرا مرد : اور میرے قدم پردے کے پیچھے ٹھٹک کر رک جاتے تھے میں وہیں چھپا رہتا اور سانپ کو لہراتے ہوئے اور شعلے سے چپتے ہوئے دیکھتا رہتا تھا۔ ۔ ۔

(بڑے سے سیاہ ڈسک سے پھوٹتی ہوئی موسیقی)

[وحشت زدہ، خوف زدہ پیچھے ہٹتا ہے اندھیرے میں اور دوسری میز کی دوسری عورت ناچتی ہوئی اندھیرے سے ابھر کے روشنی میں آتی ہے اور دوسری میز کی پہلی عورت سے لپٹ جاتی ہے۔ دونوں موسیقی کی لہروں پر رقص کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اندھیرے سے دکھی سی آواز ابھرتی رہتی ہے]

۔۔ سانپ شعلے سے لپٹ جاتا اور میں دیکھتا رہتا اور میری سانس رک جاتی۔

دوسری میز کی دوسری عورت : (لہراتی ہے اور پہلی عورت کی گردن میں دانت چبھو دیتی ہے) تم جانتی ہو صرف میں اور تم ایک دوسرے کو سمجھ سکتے ہیں۔ کیوں کہ صرف میں اور تم —— ہم —— جانتے ہیں ہم کیا کر رہے ہیں۔ ہمیں اس چشمے کا سوتا مل گیا ہے جسے ہم زندگی کہتے ہیں۔ نہ جانے ہم کب تک بھٹکا کیے۔ ایک دوسرے کی تلاش میں۔ اب ہمیں کوئی الگ نہیں کر سکتا۔

دوسری میز کی پہلی عورت : کوئی نہیں؟

دوسری میز کی دوسری عورت : کوئی نہیں!

دوسری میز کی پہلی عورت : وہ بھی نہیں؟

دوسری میز کی دوسری عورت : وہ بھی نہیں!

دوسری میز کی پہلی عورت : مجھے یقین نہیں آتا!

دوسری میز کی دوسری عورت : یقین۔ ۔ ۔ یقین کرو گی تو یقین آئے گا!

دوسری میز کی پہلی عورت : (نڈھال ہوتے ہوئے گرفت سے نکلنے کی کوشش کرتی ہے) میں کسی کے قدموں کی آہٹ سن رہی ہوں۔

دوسری میز کی دوسری عورت : یہاں نہ کوئی اور ہے، نہ کسی کے قدم، نہ کسی کے قدموں کی آہٹ۔ تمہیں ان آہٹوں کی قید سے نکلنا ہوگا۔ میں نے یہی کیا ہے۔ اور اب میں وہ کر سکتی ہوں جو آج تک کسی نے نہیں کیا۔ میں نے اپنے آپ کو ہر طرح کی قید سے آزاد کرا لیا ہے۔ (ناچتے ناچتے رک جاتی ہے اور کچھ سننے کی کوشش کرتی ہے۔ پہلی عورت اس کو آسیب کی طرح دیکھ رہی ہے۔ آنکھیں ملتی ہے اور پھر دیکھتی ہے۔) ہم سرحد سے نکل چکے ہیں۔ اب ہم لوٹ کر نہیں جا سکتے۔ میں نے اپنی کشتی ڈبو دی۔ تم بھی ڈبو دو۔ پھر ہم ایک ساتھ تیر کر

وہاں تک پہنچ جائیں گے (افق کی طرف اشارہ کرتی ہے اور لہراتی ہوئی پھر اندھیرے میں داخل ہو جاتی ہے۔) تم میرے ساتھ آؤ۔ میرے ساتھ۔ اب تم لوٹ کر نہیں جا سکتیں۔ (پہلی عورت اس کے پیچھے پیچھے اندھیرے میں غائب ہو جاتی ہے۔ پہلی میز کا تیسرا مرد اندھیرے سے نکل کر آتا ہے اور دوسری میز کے گرد کرسیوں کو غور سے دیکھتا ہے اور سونگھتا ہے۔)

نرک کا تیسرا مرد : اب میں جاتا ہوں تم اتنی ٹھنڈی کیوں ہو! تم عورت نہیں ہو۔ (وہ کرسی کو ٹھوکر مارتا ہے اور اپنی میز کی طرف واپس چلا جاتا ہے) تم کچھ اور ہو۔ کچھ اور۔

[وہ پہلی میز کی طرف جاتا ہے جو روشن ہو جاتی ہے۔ دونوں مرد اور ان کی ساتھی عورت سر جھکائے اپنی اپنی پیالی کو ہونٹوں سے لگائے بے حس و حرکت رہتے ہیں۔ چند لمحے تیسرا مرد اپنی منڈلی پر نظر ڈالتا ہے اور سونگھتا ہوا بیٹھ جاتا ہے۔ اس کے بیٹھتے ہی کرسیاں قہقہے کے ریلے سے لرز جاتی ہیں۔ تیسرا سہم کر سر جھکا لیتا ہے اور ہتھیلیوں سے منہ چھپا لیتا ہے۔]

نرک کی عورت : میں کہتی ہوں اس کا پیچھا چھوڑ دو۔ لُو کے مارے ہوئے ٹُنڈ مُنڈ سے پیڑ پر چڑیا گھونسلا نہیں بناتی۔

نرک کا دوسرا مرد : (جام پیالہ لیتے ہوئے خمار آلود آواز میں) یہ زندگی بھر ببول کے پیڑوں پر گھونسلا بناتا رہے گا ہماری نہیں سُنے گا۔

نرک کا پہلا مرد : کبھی کبھی میں سوچتا ہوں یہ سب کیا ہو رہا ہے۔ سب کچھ یوں بکھرا کیوں جا رہا ہے۔

[عورت بے تحاشا ہنستی ہے۔ اس کے ہاتھ سے پیالی اُڑتی ہے اور فرش پر گر کر چکنا چُور ہو جاتی ہے۔ نقاب پوش ویٹر بھاگتا ہوا آتا ہے اور ریزے چُننے لگتا ہے۔ مڑ کر میز والوں کو دیکھتا ہے جن پر سکتہ طاری ہے۔ اٹھتا ہے اور اُن کے پاس جاتا ہے۔]

پوش بیرا : صاحب بُو آتی ہے۔

نرک کا دوسرا مرد : بُو؟ کیسی بُو؟

پوش بیرا : ولایتی کی بُو صاحب۔

[پہلا مرد جیب میں ہاتھ ڈال کر نوٹ نکالتا ہے اور نقاب پوش ویٹر کی مٹھی گرم کرتا ہے۔]

نرک کا تیسرا مرد : ولایتی نہیں۔ ہندوستانی کی بُو ہے۔ جاؤ پیالی کے ٹکڑے چُنو، ایک ایک پیالی کافی اور دے دو۔

[نقاب پوش جلدی جلدی ریزے چُنتا ہے اور بیک گراؤنڈ کی طرف چلا جاتا ہے۔]

نرک کی عورت : (تیسرے مرد سے) ہوش میں آؤ۔ ہوش میں۔

[دوسری میز سے، جو اندھیرے میں غرق ہے، آوازیں گونجتی ہیں]

## شعور : ۴۰۴

دوسری میز کی پہلی عورت : مجھے اب یہ سب اچھا نہیں لگتا۔ کچھ جی اُوب رہا ہے۔

دوسری میز کی دوسری عورت : جی اُوب رہا ہے۔ ابھی بہت سے تجربے باقی ہیں۔ میں تمھارا جی اُوبنے نہ دوں گی۔

دوسری میز کی پہلی عورت : (بدلتی ہوئی قدرے جھلائی ہوئی آواز میں) کبھی کبھی مجھے لگتا ہے تم . . .

دوسری میز کی دوسری عورت : (چونکتے ہوئے) کیا لگتا ہے تمھیں ؟

دوسری میز کی پہلی عورت : لگتا ہے تم مجھے پالتو پرندے کی طرح پنجرے میں بند کر کے رکھنا چاہتی ہو۔

دوسری میز کی دوسری عورت : تم پنجرے میں بند تھیں۔ میں نے اس کی تیلیاں نوچ کر پھینک دیں۔

دوسری میز کی پہلی عورت : پھر ؟

دوسری میز کی دوسری عورت : پھر کیا! اب تم اُڑ سکتی ہو۔

دوسری میز کی پہلی عورت : اُڑ سکتی ہوں (ہنستی ہے ، کٹے ہوئے پروں سے) کبھی کبھی مجھے لگتا ہے تم نے میرے لیے جو آسماں بنایا ہے وہ بہت نیچا ہے . . . رات ہے ، اور تمھارے ہاتھ چاند اور سورج کی طرح آسمان میں چمک رہے ہیں۔ اور میں ڈری ہوئی ہوں۔ میں اُڑتی ہوں۔ کبھی چاند پر جاتی ہوں۔ کبھی سورج پر۔ بس یہی میری اُڑان ہے۔ چاند تو ٹھنڈا ہے ہی۔ سورج بھی ٹھنڈا ہے۔ برف۔ کبھی کبھی سوچتی ہوں اگر میرے پر کترے نہ جاتے تو شاید میں اُڑ کر برف کی سرحدوں سے باہر نکل جاتی۔

دوسری میز کی دوسری عورت : تمھیں معلوم نہیں تم کیا کہہ رہی ہو۔

دوسری میز کی پہلی عورت : مجھے کچھ معلوم نہیں میں کیا کہہ رہی ہوں۔

وقفہ

صوتی پس منظر :

: دماغ اس کا ٹھیک ہے مگر . . .

: دماغ ٹھیک ہے تو پھر ؟

: ٹھہر جا یار میری کافی ٹھنڈی ہوئی جا رہی ہے۔

: اماں یار۔ یہاں مارے Curiosity کے گلا خشک ہوا جا رہا ہے اور تجھے کافی کی پڑی ہے۔

: اخاہ . . .

: اس کی نظر میں خرابی ہے کچھ۔

: کیا وہ کلر بلائنڈ ہے ؟

: تو پھر کیا ہوا۔ سو میں سے ننانوے کلر بلائنڈ ہوتے ہیں۔

: بیکار کی پتنگ اُڑا رہا ہے میرا یار !

: تمھارے تیور بگڑ رہے ہیں۔ میں چاہوں تو تمھاری

پروا کیے بغیر کافی کا لطف اُٹھا سکتا ہوں۔

: ہم چاہیں تو ایک دوسرے کی پروا کیے بغیر جی سکتے ہیں۔

: بے شک۔ ہم alienation کی اس اونچی منزل پر ہیں۔

: بے شک! بے شک!

: ایک دوسرے کی پروا کیے بغیر جی سکتے ہیں۔

[ آخری الفاظ صدائے بازگشت میں بدل جاتے ہیں ]

: سب بے وقوف ہیں۔

: سب جینیئس ہیں۔

: اور جو بے وقوف بھی نہیں، جو جینیئس بھی نہیں۔

: جو یہ بھی نہیں، جو وہ بھی نہیں، وہ میں ہی نہیں۔

: وہ جینیئس ہے۔ وہ۔ وہ جو دیوار کے اُس پار دیکھ رہا ہے تمباکو کے دھوئیں سے آگے۔ آوازوں کے پردوں سے آگے۔ اس کی نگاہیں کچھ اور دیکھتی ہیں۔ یعنی تم جیسے مجھے نظر آتے ہو ویسے اس کو نظر نہیں آتے۔ تمھاری شکل بدل جاتی ہے۔ تمھارا رنگ بدل جاتا ہے۔ تمھارا حلیہ بدل جاتا ہے۔ تم مجھے اپنے جیسے نظر آتے ہو۔ تم مجھے انسان نظر آتے ہو۔ تم اسے کچھ اور نظر آتے ہو؟

: کیا تم بھی اسے کچھ اور نظر آتے ہو؟

: ہم سب کچھ اور نظر آتے ہیں۔

: لو بالو سب سے کتنا ہے۔ نظر سے نظر۔

: میں جاگتا ہوں تو سورج آنکھ کھول دیتا ہے۔ میں سوتا ہوں تو سورج آنکھ بند کر لیتا ہے۔

(قہقہے، کرسیاں گھسیٹنے کی آوازیں۔ چمچوں، کانٹوں وغیرہ کی گونج۔)

[ صوتی پس منظر کے دوران اسپاٹ لائٹ پہلی میز پر ٹھہری رہتی ہے اور اس کے گرد بیٹھے ہوئے چاروں مرد اور عورت بات چیت کی اداکاری کرتے رہتے ہیں جیسے یہ خاموش فلم کا ٹکڑا ہو۔ چاروں کسی سوال پر اُلجھ رہے ہیں بڑھتے بڑھتے معاملہ اتنا سنگین ہو جاتا ہے کہ عورت رونے لگتی ہے اور مُنہ پر رومال رکھ لیتی ہے۔ تینوں باری باری سے عورت کو اپنی طرف متوجہ

کرتے ہیں۔ پھر خاموش قہقہہ لگاتے ہیں اور ایک دوسرے سے ہاتھ ملاتے ہیں۔ وقفہ۔ ]

پہلی میز کا پہلا مرد : میری بوتل تو خالی ہو گئی! اور تمہاری؟
پہلی میز کا تیسرا مرد : میری بھی۔
پہلی میز کی عورت : اب خالی بوتلیں لیے جایا کرو۔
پہلی میز کا تیسرا مرد : کیا تم نے مجھ سے کچھ کہا؟
پہلی میز کی عورت : میں نے کسی سے کچھ نہیں کہا۔
پہلی میز کا دوسرا مرد : مجھ سے؟
پہلی میز کی عورت : (ہنستی ہے) نہیں بھی کسی سے نہیں۔
پہلی میز کا تیسرا مرد : پہلے تم چنگاری ڈالتی ہو۔ پھر ہنستی ہو۔
پہلی میز کی عورت : میں چنگاری ونگاری کچھ نہیں ڈالتی۔
پہلی میز کا تیسرا مرد : (میز پر گھونسہ مارتا ہے) ڈالتی ہو۔

[ سراسیمہ خاموشی ]

پہلی میز کا پہلا مرد : (جماہی لیتا ہے) اب ہم بور ہو رہے ہیں۔ رات جھیک رہی ہے۔ اٹھیں چلیں یہاں سے۔
پہلی میز کی عورت : ابھی سے گھر جا کر کیا کریں گے؟

[ پہلی میز کا دوسرا مرد تیسرے مرد کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کان میں کچھ کہتا ہے اور اس کو اپنے ساتھ لے کر ایک طرف کو اندھیرے میں ہٹ جاتا ہے۔ ]

پھر کوئی سازش کر رہا ہے۔ اس غریب کی زندگی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی مگر اب بھی اس کے پیچھے پڑا ہوا ہے۔

پہلی میز کا پہلا مرد : اٹھو یہاں سے۔
پہلی میز کی عورت : آج میں تمہارے فلیٹ پر چلوں گی۔
پہلی میز کا پہلا مرد : کیوں؟
پہلی میز کی عورت : بس یونہی (ادھر ادھر دیکھتی ہے) بات یہ ہے کہ . . . موسم بہت اچھا ہو رہا ہے اور میرا خون کسی کو پکار رہا ہے۔
پہلی میز کا مرد : تمہارا میرے ساتھ جانا Safe نہیں ہے۔
پہلی میز کی عورت : کیا تم بھی آ گئے ہوا سکینڈل کے چکر میں؟
پہلی میز کا مرد : کیسا اسکینڈل؟
پہلی میز کی عورت : یہی کہ میں نے اپنے مسٹر سوا ینڈ سو کو زہر دینے کی کوشش کی اور ہمارے فیملی ڈاکٹر نے اس کو بچا لیا اور ہمارے divorce کی تہہ میں جو چیز کام کر رہی ہے وہ . . .

پہلی میز کا پہلا مرد : میں نے تو ایسی کوئی بات نہیں سنی۔

پہلی میز کی عورت : تم بڑے مکّار ہو۔ یہ سارا اسکینڈل تمھارا پھیلایا ہوا ہے۔ تم سمجھتے ہو ——— خیر میں آج تمھارے ساتھ تمھارے فلیٹ پر جاؤں گی۔ تمھارے ساتھ ہوں گی۔ وہ ڈش، شراب اور کہیں نہیں ملتی اور نہ کہیں ایسا طوفان اٹھتا ہے۔ خون میں ان گنت ستارے آنکھ کھول دیتے ہیں۔

پہلی میز کا پہلا مرد : سنو آج کی رات نہیں۔ یہ بڑی خطرناک بات ہے۔ معاملہ پارلیمنٹ میں چنے جانے کا ہے۔ ذرا سا اسکینڈل ———

پہلی میز کی عورت : تم جانتے ہو میں کتنی **impulsive** ہوں۔ اور تمھارا دل اکثر میرے اسی تکیے پر سر رکھ کر سوتا ہے جس پر میں اپنا سر رکھتی ہوں۔

پہلی میز کا پہلا مرد : **You mean it ?**

پہلی میز کی عورت : **Yes I mean it ! Very much mean it !**

پہلی میز کا پہلا مرد : **My goodness !**

پہلی میز کی عورت : تم میوزک بجاؤ گے اور میں ناچوں گی رات بھر۔

پہلی میز کا پہلا مرد : کیا بیتے ہوئے لمحے کے تجربے کو دہرانا ممکن ہے؟

پہلی میز کی عورت : ہاں ممکن ہے۔ سب ممکن ہے۔

پہلی میز کا پہلا مرد : **O, my God ! This woman has gone mad !**

[ اٹھتا ہے اور کچھ سوچتا ہوا اسٹیج کے بیچوں بیچ آجاتا ہے جہاں اندھیرا ہے۔ اس کے پیچھے پیچھے عورت بھی ہوا میں تیرتی ہوئی پہنچ جاتی ہے۔ پہلی میز پر باقی دونوں مرد دھندلے میں آکر اپنی اپنی کرسی پر بیٹھ جاتے ہیں اور تماشائیوں کو گھورتے ہیں۔ اب اسپاٹ لائٹ اسٹیج کے بیچوں بیچ مرد اور عورت پر مرکوز ہے جو ایک دوسرے کو حیرت سے دیکھ رہے ہیں۔ ]

پہلی میز کی عورت : اچھا اب کہو (ہنستی ہے) اب کہو۔ مجھے پہچان تو رہے ہو نا؟

پہلی میز کا پہلا مرد : (اپنے آپ سے) اس عورت کو پہچاننا بہت مشکل ہے۔

[ موسیقی کی دُھنیں اُبھرتی ہیں ]

پہلی میز کی عورت : (آنکھوں میں چمک پیدا کرتے ہوئے) آ رہے ہو تم راستے پر۔ تمھارا میوزک کا شوق کتنا نکھرا ہوا ہے۔ تمھارا ہر شوق کتنا نکھرا ہوا ہے۔ یہ میں نے پہلے دن ہی تمھاری اس نظر میں دیکھ لیا تھا جس نظر سے اب تم مجھے نہیں دیکھتے۔ اب تم مجھے دیکھ کر کوئی شعر بھی نہیں گنگناتے۔ نہ صبح صبح تم اپنے کوٹ کے کاج میں گلاب کا پھول سجا کر آتے ہو۔ نہ اب تم . . .

پہلی میز کا پہلا مرد : اب میں صبح کو بہت مصروف رہتا ہوں۔

پہلی میز کی عورت : اور شام کو؟

پہلی میز کا پہلا مرد : شام تک پھول مرجھا جاتے ہیں۔

پہلی میز کی عورت : شام تک بہت سے پھول کھلتے بھی ہیں

پہلی میز کا پہلا مرد : مگر ہر پھول کوٹ کے کاج میں سجایا نہیں جاسکتا۔

پہلی میز کی عورت : (چبھتی ہوئی نظر سے دیکھتی ہے) تم بہت ڈھیٹ ہو گئے ہو۔ بدک گئے ہو۔ بدکے ہوئے گھوڑے کو کس طرح رام کیا جاتا ہے، میں جانتی ہوں۔ (نگاہوں میں شہد بھر کر دیکھتی ہے) جانتی ہوں۔

پہلی میز کا پہلا مرد : [سہم کر] ارے یہ تم کیا کر رہی ہو۔ کھڑکیوں کے پردے نہ ہٹاؤ۔ روشنی نہ جلاؤ۔

پہلی میز کی عورت : روشنی تو پہلے ہی سے جل رہی ہے۔ میں نے تو صرف پردے ہٹائے ہیں۔ بہت گھٹن ہو رہی تھی۔

[مرد ادھر اُدھر لپکتا ہے اور بوکھلا کر عورت کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے جو اس کو آنکھوں آنکھوں میں تولتی رہتی ہے۔]

بس؟ بوکھلا گئے؟ دیکھ لیا تم کتنے پانی میں ہو؟

پہلی میز کا پہلا مرد : تم آخر چاہتی کیا ہو؟

پہلی میز کی عورت : کچھ نہیں۔

پہلی میز کا پہلا مرد : بتاؤ تم آخر چاہتی کیا ہو؟ مجھے پاگل نہ بناؤ۔ مجھے دھکیل دھکیل کر ایسے کونے میں نہ پہنچاؤ جہاں، جہاں ——— (ہانپتا ہے)

پہلی میز کی عورت : جہاں انسان بلی بن جاتا ہے۔

پہلی میز کا پہلا مرد : ہاں جہاں انسان بلی بن جاتا ہے۔ اور تم جانتی ہو جب بلی کونے میں گھر جاتی ہے تو وہ کیا کرتی ہے

پہلی میز کی عورت : جانتی ہوں۔ خوب جانتی ہوں۔ پھر؟

پہلی میز کا پہلا مرد : تم مجھے گھیر رہی ہو۔

پہلی میز کی عورت : جو خود گھری ہوئی ہو وہ کیا گھیرے گی کسی کو۔

پہلی میز کا پہلا مرد : تم شکاری ہو۔

پہلی میز کی عورت : میں بلی ہوں۔

پہلی میز کا پہلا مرد : نہیں میں بلی ہوں۔ اور تم سارے راستے بند کر رہی ہو۔

پہلی میز کی عورت : تمہارے پنجے کتنے بھیانک ہیں۔

پہلی میز کا پہلا مرد : مجھے راستہ دو۔ مجھے جینے دو۔

پہلی میز کی عورت : اور میں کیا کروں؟

پہلی میز کا پہلا مرد : تم بھی جیو۔ میں تمہارے راستے میں کب آتا ہوں۔

پہلی میز کی عورت : یہی تو بات ہے۔ تم یہ راستہ کیوں بھول گئے۔

پہلی میز کا پہلا مرد : زندگی کی ہوا انسان کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتی ہے۔

پہلی میز کی عورت : تم اتنے بے بس بھی نہیں ہو۔ درخت کا ٹوٹا ہوا پتہ نہیں ہو تم۔ اور نہ ہوا اتنی تیز ہے۔ تم خود درخت ہو اور تمھاری جڑیں بہت گہری ہیں۔

پہلی میز کا پہلا مرد : میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا تم کیا کہہ رہی ہو۔

پہلی میز کی عورت : سب سمجھ میں آجائے گا۔ تھوڑی تھوڑی وسکی پیئیں پھر دیکھیں کیسا سمجھ میں آتا ہے سب کچھ۔

پہلی میز کا پہلا مرد : نہیں نہیں۔ تم چلی جاؤ۔ آج چلی جاؤ۔ آج فیصلے کی بات ہے۔ آج دو باتوں پھر ابھر نہ سکوں گا۔ جاؤ۔ چلی جاؤ۔ میں آؤں گا۔ چند دن اور۔ پھر سب ٹھیک ہو جائے گا۔

پہلی میز کی عورت : لیکن جب تم نے یہ کیا تھا تو میرے کمرے کی ساری کھڑکیاں کھلی ہوئی تھیں

پہلی میز کا پہلا مرد : ہاں ساری کھڑکیاں کھلی ہوئی تھیں۔ (جیسے اسے کچھ یاد آرہا ہو)

پہلی میز کی عورت : اور کمرے میں روشنی تھی۔

پہلی میز کا پہلا مرد : اور کمرے میں روشنی بھی تھی۔

پہلی میز کی عورت : اور تمھارے بازوؤں میں میں۔

پہلی میز کا پہلا مرد : اور تمھارے بازوؤں میں تم۔

پہلی میز کی عورت نہیں۔ تمھارے بازوؤں میں میں۔

پہلی میز کا پہلا مرد : نہیں۔ نہیں۔ تو پھر؟

پہلی میز کی عورت : میرے ہاتھ پاؤں تو یوں ٹھنڈے نہیں ہوتے تھے۔

پہلی میز کا پہلا مرد : تم بہت گرم تھیں۔

پہلی میز کی عورت : اور وہ آگیا تھا۔

پہلی میز کا پہلا مرد : یاد ہے۔

پہلی میز کی عورت : خوشی ہوئی یہ جان کر کہ تم کچھ باتیں یاد بھی رکھ سکتے ہو۔

پہلی میز کا پہلا مرد : کیوں نہیں۔

پہلی میز کی عورت : یہی تو میں کہتی ہوں کیوں نہیں۔

میز کا پہلا مرد : تم مجھ پر پھر جادو کر رہی ہو۔ اور گھوڑے کی لگام میرے ہاتھ سے نکل جا رہی ہے۔

میز کی عورت : (ہنستی ہے —— زہر میں بجھی ہوئی ہنسی) اس کو میں نے دروازے سے داخل ہوتے ہوئے دیکھا۔ تمھاری پیٹھ دروازے کی طرف تھی اور تمھارے شانے کے اوپر میں سب کچھ دیکھ سکتی تھی۔

میز کا پہلا مرد : یہ سب تم پہلے بتا چکی ہو۔

میز کی عورت : میں بھول نہیں سکتی اس کا چہرہ۔

میز کا پہلا مرد : اب بھی وہ لمحہ یاد آتا ہے تو میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

پہلی میز کی عورت : مجھے تو اس کا چہرہ یاد آتا ہے تو بے تحاشا ہنسی آتی ہے۔

پہلی میز کا پہلا مرد : میں حیران ہوں کہ اس نے مجھے گولی کیوں نہ ماردی؟

پہلی میز کی عورت : کیوں کہ وہ نارمل نہیں تھا۔

پہلی میز کا پہلا مرد : (بوکھلاتے ہوئے ہنستا ہے)

پہلی میز کی عورت : اور نارمل تم بھی نہیں ہو۔ اگلے اتوار کو جب تم آئے تو وہ میرے ساتھ وہی ڈرامہ کررہا تھا جو تم اس سے پہلے نہ جانے کتنی بار کرچکے تھے۔ His finger was on the trigger ہوتے تھے۔ اور میں نے دیکھا تمھارے چہرے پر ایک رنگ آیا اور ایک گیا۔ لیکن تم نے بھی اس کے گولی نہیں ماری حالانکہ اس کا چہرہ میری طرف تھا۔ اس سے زیادہ سنہرا موقع اور کیا ہوسکتا تھا۔

پہلی میز کا پہلا مرد : لیکن میں اس کو گولی کیوں مارتا۔ آخر تم اس کی بیوی تھیں۔

پہلی میز کی عورت : آخر اور اوّل کیا ہوتا ہے مجھے مت سمجھاؤ۔ میں سب جانتی ہوں۔ سب سمجھتی ہوں۔

پہلی میز کا پہلا مرد : کیا سمجھتی ہو تم؟ تم کیوں مجھے کونے میں دھکیل رہی ہو۔ تم کیوں اس طرح دھمکا رہی ہو؟

پہلی میز کی عورت : میں تو نہیں دھمکا رہی ہوں۔ کیا میرا وجود تمھارے لیے دھمکی ہے؟

پہلی میز کا پہلا مرد : یہ میں نے کب کہا۔

پہلی میز کی عورت : میں سب سمجھتی ہوں۔

پہلی میز کا پہلا مرد : کیا سمجھتی ہو؟

پہلی میز کی عورت : یہی کہ اگر تم اس کو گولی مار دیتے یا وہ تم کو گولی مار دیتا تو پھر تم اس کو اپنے بزنس کا گر کیسے سکھاتے۔ وہ تمھارا پارٹنر کیسے بنتا۔ میں آج بھی سارا کھیل دیکھ سکتی ہوں۔

پہلی میز کا پہلا مرد : میں بھی دیکھ سکتا ہوں۔

پہلی میز کی عورت : وہ خاموش بیٹھا ہے اور پی رہا ہے اور تم اس کو شیشے میں اُتار رہے ہو۔ وہ سب سمجھ رہا ہے اور شیشے میں اتر رہا ہے مجبور آدمی۔۔۔! تصوری تصور میں وہ مجھے زہر بھی دیتا ہے۔ میرا گلا بھی دباتا ہے۔ لیکن تم اس کو شیشے میں اُتار لیتے ہو اور وہ اتر جاتا ہے۔ سمجھوتہ تجربے کی کڑواہٹ کو مٹھاس میں بدل دیتا ہے۔

پہلی میز کا پہلا مرد : تم اس کو مٹھاس کہتی ہو؟

پہلی میز کی عورت : اور نہیں تو کیا۔ تم دونوں خوش ہو۔ اس کا بزنس چمک رہا ہے اور تمھاری سیاست کا ستارہ۔ دونوں خوش ہو۔

پہلی میز کا پہلا مرد : تم چلی جاؤ۔ اگر تم نہیں گئیں تو کوئی بڑی خطرناک بات ہو جائے گی۔

پہلی میز کی عورت : میرے لیے یا تمھارے لیے؟

پہلی میز کا پہلا مرد : دونوں کے لیے۔ (اس کی مٹھیاں بھنچ جاتی ہیں)

پہلی میز کی عورت : (سسکی ہوئی آواز میں) تمھیں کچھ اندازہ ہے تم نے مجھے کتنا تنہا، کتنا کھوکھلا بنا دیا ہے؟

پہلی میز کا پہلا مرد : **No emotional blackmail, please !**

پہلی میز کی عورت : (سنبھل کر) کیا کہا؟

پہلی میز کا پہلا مرد : تمھاری آنکھوں سے چنگاریاں نکل رہی ہیں۔ میں ان چنگاریوں سے بہت ڈرتا ہوں۔

پہلی میز کی عورت : ڈرو۔ میں تو آج کی رات شراب پیوں گی اور تمھارے فلیٹ میں ناچوں گی اور دیکھتی ہوں تم کیا کرتے ہو۔

پہلی میز کا مرد : اور اگر وہ آگیا اور اس نے تمھیں یہاں دیکھ لیا تو . . .

پہلی میز کی عورت : تو کیا ہوگا؟... وہ تمھیں گولی مار دے گا یا تمھارا داؤں چل گیا تو تم اسے گولی مار دو گے۔ بس قصہ ختم . . .

پہلی میز کا پہلا مرد : نہیں، میں گولی نہیں ماروں گا۔

پہلی میز کی عورت : اور وہ؟

پہلی میز کا پہلا مرد : میں کسی کے خون سے اپنا ہاتھ نہیں رنگ سکتا۔

پہلی میز کی عورت : میں پوچھتی ہوں —— اور وہ؟

پہلی میز کا پہلا مرد : وہ بھی نہیں۔

پہلی میز کی عورت : وہ بھی نہیں؟

پہلی میز کا پہلا مرد : وہ بھی نہیں۔ تم جانتی ہو ہماری زندگی کا ایک فلسفہ ہے۔ اس فلسفے میں تشدد کی کوئی جگہ نہیں۔

پہلی میز کی عورت : سو تو میں جانتی ہوں۔ تو پھر سنو۔ اگر وہ آجائے تو دونوں برج کھیلنا۔ بالکنی میں۔

پہلی میز کا پہلا مرد : اور تم؟

پہلی میز کی عورت : میں میوزک سنوں گی، ناچوں گی، پیوں گی . . . یہاں اس کمرے میں۔

پہلی میز کا پہلا مرد : لیکن کیا تم کل تک انتظار نہیں کر سکتیں؟

پہلی میز کی عورت : کل تک کا انتظار! تم چاہتے ہو آج کی رات تباہ ہو جائے؟ اتنی خوبصورت رات؟ روشنی بجھا دو اور کھڑکی سے باہر دیکھو۔ دھندلی نیلاہٹ میں تیرتی ہوئی چاندنی اور سناٹا!

پہلی میز کا پہلا مرد : ہاں روشنی بجھا دو۔

پہلی میز کی عورت : لو بجھا دی۔ (اندھیرا چھا جاتا ہے) اب کتنا اچھا لگ رہا ہے۔

پہلی میز کا پہلا مرد : اور جو وہ آگیا تو؟

پہلی میز کی عورت : آنے دو۔

پہلی میز کا پہلا مرد : میں تباہ ہو جاؤں گا

پہلی میز کی عورت : کوئی تباہ نہیں ہوگا۔ (دھندلکے میں اس کی طرف بازو پھیلاتی ہے)

پہلی میز کا پہلا مرد : (پیچھے ہٹتا ہے) نہیں، میں تباہ ہو جاؤں گا۔ (ونگ کی طرف بھاگتا ہے)

پہلی میز کی عورت : بھاگ کر کہاں جاؤ گے (قہقہہ لگاتی ہے اور سر جھکا کر کھڑی ہو جاتی ہے) کتنی دُور جاؤ گے؟

(وقفہ۔ اسٹیج یکایک روشن ہو جاتا ہے۔ دُور اسٹیج کے بیچوں بیچ مفلر والا جوان نہرو جیکٹ والے جوان کے ساتھ کھڑا ہے۔ دونوں اسٹیج کے اگلے حصے میں پہلی میز والی عورت کو گھورتے ہیں جو اب بھی سر جھکائے کھڑی ہے اور کچھ سوچ رہی ہے۔ دوسری میز پر دونوں عورتیں سر جھکائے بیٹھی ہیں۔ دوسری میز کی دوسری عورت سر اٹھاتی ہے، ماچس پر تیلی مارتی ہے۔ کئی بار۔ ماچس نہیں جلتی۔)

دوسری میز کی پہلی عورت : سیلی ہوئی ہے۔

دوسری میز کی دوسری عورت : شاید! (دوسری میز کی پہلی عورت اپنے لائٹر سے سگریٹ جلا دیتی ہے) شاید!

[مفلر والا جوان آگے کی طرف بڑھتا ہے۔ چند قدم۔ نہرو جیکٹ والا جوان اس کے پیچھے پیچھے چلتا ہے۔]

مفلر والا جوان : دیکھا تم نے؟ روز یہی ڈراما ہوتا ہے۔ روز تماشائی یہ سب دیکھتے ہیں اور گھر جا کر آرام سے سو جاتے ہیں۔

نہرو جیکٹ والا جوان : وہ سوئیں تو پھر یہ لوگ کیا کریں؟

مفلر والا جوان : یہاں سے نکل کر جائیں تو کہیں آگ لگائیں، کہیں پتھر برسائیں۔

نہرو جیکٹ والا جوان : تھیٹر بارود خانہ نہیں ہے۔ یہ کوئی ایجی ٹیشن کا پلیٹ فارم نہیں ہے۔

مفلر والا جوان : میں تھیٹر کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ میں یہاں کی بات کر رہا ہوں۔ زندگی کی بات۔

نہرو جیکٹ والا جوان : کلیشے! یہ سب کلیشے ہے!

مفلر والا جوان : (اپنے ساتھی کو گھورتا ہے) یہ سب کلیشے ہے؟ وہ عورت جو وہاں کھڑی ہے کیا وہ کلیشے ہے؟ وہ **lesbians** جو پوری شام اتنی اداس رہی ہیں، کیا وہ کلیشے ہیں؟ اور وہ ریس کے گھوڑے دوڑانے والے اور سیاسی ریس جیتنے والے، جو ایک دوسرے کو بیچنے کی کوشش کر رہے ہیں، کیا وہ سب کلیشے ہیں؟

نہرو جیکٹ والا جوان : یہ میں نہیں جانتا۔

مفلر والا جوان : تو پھر تم جانتے کیا ہو؟

نہرو جیکٹ والا جوان : میں بہت کچھ جانتا ہوں۔

[پہلی میز کی عورت آہستہ آہستہ مڑتی ہے اور پہلی میز کی طرف بڑھتی ہے]

پہلی میز کا دوسرا مرد : سب بھول جاؤ۔ اس طرح دل خون کرنے سے کیا ملے گا۔

[عورت چپ چاپ جا کر اپنی کرسی پر بیٹھ جاتی ہے۔ بالکل بے نیاز سی۔ دونوں مرد بھی اس سے بے نیاز رہتے ہیں جیسے وہ وہاں موجود نہ ہو۔]

پہلی میز کا تیسرا مرد : دل خون وون نہیں ہوتا کسی کا! **But I feel cheated, you know!**

پہلی میز کا دوسرا مرد : نہیں، میں نہیں جانتا۔

پہلی میز کا تیسرا مرد : ہاں۔ اور اس کو اس کا کوئی احساس نہیں ہے۔ سب کچھ ٹھیک ٹھاک چل رہا تھا کہ یہ عورت آگئی کہیں سے۔

پہلی میز کا دوسرا مرد : جانتا ہوں۔

پہلی میز کا تیسرا مرد : اور سلسلہ شروع ہوگیا۔ میں اکثر ان کی باتیں سنتا تھا۔ چھت پر۔ چاندنی راتوں میں بڑی رومانٹک باتیں ہوا کرتی تھیں۔

پہلی میز کا دوسرا مرد : جو بات تمہیں رومانٹک معلوم ہوتی ہے، ممکن ہے زندگی کی حقیقت ہو۔

پہلی میز کا تیسرا مرد : اب تم کہوگے رومانس بھی زندگی کی حقیقت ہے۔

پہلی میز کا دوسرا مرد : میں تو کہوں گا۔

پہلی میز کا تیسرا مرد : کہو۔ میں تو بس اتنا جانتا ہوں سب ٹھیک ٹھاک چل رہا تھا کہ وہ کہنے لگی مجھے گائنوکولجسٹ کے یہاں لے چلو۔ بھئی کیوں کیا ہوا؟ میں یہ سب ختم کردینا چاہتی ہوں۔ بھئی کیوں۔ بس یونہی۔ یونہی کیوں۔ بس میں ماں بننا نہیں چاہتی۔ تمہیں تو بڑا چاؤ تھا ماں بننے کا۔ اب کیا ہوگیا؟ بس کچھ ہوگیا ہے۔ میں جانتا ہوں کیا ہوگیا ہے۔ وہ عورت تمہیں سبق پڑھا رہی ہے۔ سبق کیسا سبق؟ وہ تو مجھے جینا سکھا رہی ہے۔ عورت کی آزادی کا یہی ایک طریقہ ہے۔ لیکن وہ خود تو کتنے بچوں کی ماں ہے۔ وہ اب بدل گئی ہے۔ ہاں ہاں بہار کے بعد تو خزاں آتی ہی ہے۔ بس اتنا کہنا غضب ہوگیا۔ بارود کا ڈھیر بھک سے اڑ گیا۔ تم اسے خزاں کہتے ہو۔ وہ لمحہ لمحہ جیتی ہے۔ ہر لمحہ ایک جام ہے جس کی آخری بوند بھی وہ منہ میں ٹپکا لیتی ہے۔ امرت ہو تو امرت۔ زہر ہو تو زہر۔ آخری بوند تک۔ یہی جینے کا طریقہ ہے۔ اگر ایسا ہے تو وہ **hoax** ہے۔ مجھے معلوم ہیں سارے قصے! کیسے قصے؟ ساؤتھ ہوٹل کے قصے، مہابلی پورم کے قصے۔ کانچ کے گھروں کے قصے! تمہیں تو وہ مرد بنا رہی ہے اور خود؟ میں سب جانتا ہوں **existentialism** کے بستر پر اس عورت کو اتنی اچھی نیند کیوں آتی ہے؟ گھر کے سارے گلاس ٹوٹ گئے، شیشے کے سارے برتن۔ اور تب مجھے احساس ہوا کہ میں نے زندگی میں اتنی باتیں اس طرح ایک سانس میں پہلے کبھی نہیں کہی تھیں۔ اس وقت تک بہت دیر ہو چکی تھی۔ میں اپنا سب کچھ کھو چکا تھا۔

پہلی میز کا دوسرا مرد : میں تو نہیں سمجھتا تم نے کچھ کھویا ہے۔ تم نے کبھی کچھ پایا ہی کب تھا

پہلی میز کا تیسرا مرد : ہاں میں نے کبھی کچھ پایا ہی کب تھا۔ زندگی پوری تلاش میں گزر گئی۔

پہلی میز کا دوسرا مرد : **Shut up !** ... میں کہتا ہوں بند کرو اپنی آنسوؤں بھری باتیں۔ لگتا ہے قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہو۔ سب کچھ ٹھیک ٹھاک چل رہا ہے۔ تمہارا بزنس چمک رہا ہے۔ جب چاہتے ہو فیشن ایبل چکلوں میں رات بتا آتے ہو۔ جب چاہتے ہو شراب میں اپنے غم کو ڈبو دیتے ہو۔ اس عورت میں ایسی کیا بات ہے کہ تم ...

پہلی میز کا تیسرا مرد : (کانوں پر ہاتھ رکھ لیتا ہے) اس طرح ذکر نہ کرو اس کا۔ وہ عورت میری جیت بھی ہے، میری ہار بھی۔

دوسری میز کی دوسری عورت : منہ بسورے کیوں بیٹھی ہو؟ کچھ کہو۔ فیصلہ کرو۔ اور چلو۔ جب تک اس گھر میں رہو گی بھوت تمہارا پیچھا نہیں چھوڑے گا۔ چلو ہم لوگ کہیں باہر چلے جائیں۔ لندن، پیرس، جینیوا —— ہم کہیں بھی جا سکتے ہیں۔ میں اتنی بڑی سائیکولوجسٹ ہوں۔ اور سائیکولوجیکل **Cases** کی دنیا میں کہیں کمی نہیں۔

دوسری میز کی پہلی عورت : ہم کہیں بھی جا سکتے ہیں۔ ہاں۔ لیکن میں تمہارے شوہر کی ان نگاہوں سے بچ کر کہاں جاؤں؟ میں آج بھی ان نگاہوں کی آواز سن سکتی ہوں : میں سب جانتا ہوں۔ وہ سمجھتی ہے میں کچھ نہیں جانتا۔ بچے بھی سب جانتے ہیں۔ وہ سمجھتی ہے بچے کچھ نہیں جانتے۔ خیر اب میں جاتا ہوں۔ اب میں تمہیں دیکھنے نہیں آؤں گا۔ میں آج نہیں مر رہا ہوں۔ میں پندرہ سال پہلے یا شاید بیس سال پہلے مر گیا تھا۔ میں اپنے گھر کے ایک ایک کمرے میں مرا، اپنے لان میں مرا، ایک ایک پودے کی جڑ میں، جو میں نے اپنے ہاتھ سے لگایا تھا۔ میں اپنے ایک ایک خواب میں مرا، جو میں نے کبھی دیکھے تھے اور جو پورے نہ ہوئے، ڈرائنگ روم کی ایک ایک سانس میں مرا جو شراب سے بوجھل تھی جہاں میں سر جھکائے بیٹھا تھا اور وہ میری طرف اشارے کر کے لوگوں کو ہنسا رہی تھی۔ اور۔۔۔ اور۔۔۔ جب اس کی آنکھیں آخری بار بند ہوئیں تو مجھے لگا کہ میں بھی اس کی آنکھوں میں بند ہو گئی ہوں۔

دوسری میز کی دوسری عورت : تم بہت ہی **morbid** قسم کی باتیں کر رہی ہو۔ تمہیں کچھ اندازہ ہے میں نے کتنے غم جھیلے ہیں دنیا کے لیے۔ لیکن دنیا نے مجھے کیا دیا۔ میں نے خود اپنے آپ کو تلاش کیا۔ کچھ پانے کے لیے بہت کچھ کھونا پڑتا ہے۔

دوسری میز کی پہلی عورت : کبھی کبھی مجھے لگتا ہے تم ایک بہت بڑا ساگر ہو —— جھوٹ کا —— اتھاہ ساگر لیکن جب تم مسکراتی ہو اور مجھے گلے لگاتی ہو تو میرا دل آنسوؤں سے بھر جاتا ہے اور میں بے بس ہو جاتی ہوں۔

دوسری میز کی دوسری عورت : ڈارلنگ یہ کمزوری کا ایک لمحہ ہے گزر جائے گا۔

**Don't be wretched !**
**You will get over this. . .**

مفلر والا جوان : یہ وقتی بات ہے۔ یہ سب ختم ہو جائے گا۔ دونوں واپس جائیں گی اور ایک دوسرے سے چپک کر سو جائیں گی۔ فریب کی ایک رات اور کٹ جائے گی۔

نیلی جیکٹ والا جوان : تم دوسروں کے تجربے کو اتنی چابکدستی اور **intensity** کے ساتھ اپنا تجربہ کیسے بنا لیتے ہو؟

پہلا جوان : باتیں! باتیں! باتیں! اونچی اونچی باتیں! تم ان باتوں کی گپھاؤں سے نکلو تو پتہ چلے!

جیکٹ والا جوان : کیا پتہ چلے! بتاؤ کیا پتہ چلے!

دوسرا جوان : دیکھو وہ عورت چپکے چپکے رو رہی ہے۔ (پہلی میز کی طرف اشارہ کرتا ہے)

[پہلی میز کی عورت پرس سے رومال نکال کر آنسو پونچھتی ہے اور مسکراتی ہے۔]

میز کی عورت : تم لوگ اپنی آوازوں کے جال سے نکلو تو بتاؤں کہ میں بھی یہاں ہوں۔

(دونوں مرد ایک دوسرے کو تیز نظروں سے دیکھتے ہیں۔)

میز کا دوسرا مرد : آج یہ عورت بہت اداس ہے۔

میز کا تیسرا مرد : ساری عورتیں کبھی کبھی اداس ہو جاتی ہیں۔ اور جب وہ اداس ہو جاتی ہیں تو مجھے بہت اچھی لگتی ہیں۔

میز کی عورت : رات بھیگ چلی۔ اب چلیں۔

میز کا دوسرا مرد : ہاں میں تو اب چلا۔ بل ادا کر دوں۔ پھر چلا۔

میز کا تیسرا مرد : بل ہم ادا کر دیں گے تم جاؤ (اٹھتے ہوئے) تم کہاں جاؤ گی؟ (دوسرا مرد ونگ میں چلا جاتا ہے)

میز کی عورت : ہاں کہاں؟ اور کدھر؟

میز کا تیسرا مرد : کہیں نہ کہیں تو جائیں گے ہی۔ کہیں نہ کہیں ہو جاتا ہے ہی

میز کی عورت : کہیں نہ کہیں تو جانا ہی ہے۔ ٹھیک ہے۔ میں اپنے فلیٹ نہیں جا سکتی اور رات بھیگ چلی۔

[ویٹر آتا ہے اور پہلی میز کا تیسرا آدمی بل کے پیسے چکاتا ہے]

میز کا تیسرا مرد : تو پھر یہاں کی گھٹن سے نکلیں۔ چلیں۔ نکلیں۔

میز کی عورت : آوازوں کے جال سے۔

[دونوں اٹھتے ہیں اور ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر ونگ میں نکل جاتے ہیں۔ دوسرا مرد ونگ سے نکل کر آتا ہے اور دوسری میز کی کرسیوں کو خالی دیکھ کر بہت اداس ہو جاتا ہے۔]

میز کا تیسرا مرد : آج پھر اس کے ساتھ چلی گئی۔ Lucky boy! (سیٹی بجاتا ہے اور ونگ میں واپس جانے سے پہلے تماشائیوں کی طرف دیکھتے ہوئے اپنے آپ سے کہتا ہے) There's always a tomorrow and your luck to try!

(ونگ سے قہقہے سنائی دیتے ہیں۔ اس قہقہے میں بہت سے قہقہے شامل ہو جاتے ہیں۔)

وقفہ

صوتی پس منظر :

قدموں کی آہٹ۔ کرسیاں گھسیٹنے کی آوازیں۔ ایک آتا ہے اور دوسری میز کی میزوں کرسیوں کو اٹھاتا ہے۔ ٹھنڈی سانس۔ چٹخارے۔ جماہیاں۔

گنگناہٹ - ٹپوں کی تال ——— (وقفہ)

: وقت کٹ رہا ہے -

: رات ڈھل رہی ہے -

: شہر سو رہا ہے -

قدموں کی آہٹ . . .

دوسری میز کی دوسری عورت : چلو میرے ساتھ چلو - سب ٹھیک ہو جائے گا -

دوسری میز کی پہلی عورت : میرا سر چکرا رہا ہے - کچھ ہونے والا ہے - میرے دل کی دھڑکن بند ہو رہی ہے -

دوسری میز کی دوسری عورت : چلو یہاں سے - سنبھالو اپنے آپ کو -

دوسری میز کی پہلی عورت : مجھے کئی راتوں سے نیند نہیں آئی ہے - میں نیند کی گولی کھاتی ہوں اور نیند نہیں آتی -

دوسری میز کی دوسری عورت : آج میرے ساتھ چلو - تمھیں میرے بازوؤں میں نیند آ جائے گی -

دوسری میز کی پہلی عورت : ( کچھ اجنبی اور کھوئی کھوئی نظروں سے دوسری عورت کو دیکھتی ہے ) میں آتی ہوں ، ابھی ، ٹوائلٹ سے -
( اٹھتی ہے اور پیچھے اسٹیج کے دھندلکے میں کھو جاتی ہے )

دوسری میز کی دوسری عورت : کیا ہو رہا ہے ؟ اس کو کیا ہو رہا ہے !

[ مفلر والا جوان اس کی میز کے پاس ترچھا کھڑا ہو جاتا ہے اور عورت کو گھورتا ہے -
عورت اس کی نظر کی چبھن سے بچنے کے لیے پہلو بدلتی ہے اور تماشائیوں کی طرف دیکھ
کر سگریٹ کے کش کھینچتی ہے - ]

مفلر والا جوان : میں آپ کو پہچانتا ہوں -
دوسری میز کی دوسری عورت : میں تو آپ کو نہیں پہچانتی -
مفلر والا جوان : آپ پہچانتی ہیں -
دوسری میز کی دوسری عورت : میرے لیے تو آپ اجنبی ہیں -
مفلر والا جوان : یہاں کوئی اجنبی نہیں -
[ اس بیچ میں نہرو جیکٹ والا جوان بھی پاس آ جاتا ہے - اور نہایت معصومیت سے
ان کی گفتگو سنتا ہے - ]
دوسری میز کی دوسری عورت : کیا کہا ؟ مطلب ؟
مفلر والا جوان : میں آپ کی بات دہرا رہا ہوں جو آپ نے بھگلور کے اس ہوٹل میں کہی تھی جہاں آپ باتھ روم میں گر گئی تھیں -
دوسری میز کی دوسری عورت : ( بپھر کر کھڑی ہو جاتی ہے ) باتھ روم میں ؟ وہاں آپ کیا کر رہے تھے ؟

بالا جوان : باتھ روم میں ؟

عینک کی دوسری عورت : جی نہیں، بنگلور میں ۔

بالا جوان : وہاں میرا ایک ڈرامہ اسٹیج ہو رہا تھا اور آپ وہاں existentialists کی کانفرنس میں اپنا paper پڑھنے گئی تھیں جو لکھے جانے سے پہلے ہی، میرا مطلب ہے پڑھے جانے سے پہلے ہی غلش میں بہا دیا گیا تھا کیوں کہ آپ اسکاچ کے نشے میں دُھت تھیں اور آپ اس کاغذ کو کچرا کاپی سمجھ بیٹھی تھیں ۔ اس طرح علم کی دنیا آپ کے اتنے original کام سے محروم ہو گئی تھی

عینک کی دوسری عورت : آپ کو اس طرح slander mongering کا کیا حق ہے ؟

بالا جوان : حق دوسرا نام ہے اپنی آزادی کے اعلان کا ۔ ہر لمحہ، ہر آن ۔

عینک کی دوسری عورت : (جھلا کر) بند کیجیے احمقانہ باتیں ۔

بالا جوان : میں آپ ہی کی بات دہرا رہا ہوں جو آپ نے اس ہوٹل کے کمرے میں کہی تھی جہاں باتھ روم میں آپ کا پاؤں پھسل گیا تھا اور آپ منہ کے بل گر گئی تھیں ۔ تب آپ لمحہ لمحہ جی رہی تھیں ۔ ہر آن ایک نیا تجربہ حاصل کر رہی تھیں

[ نہرو جیکٹ والا جوان بے تحاشا قہقہہ لگاتا ہے ۔ سب مڑ کر دیکھتے ہیں ۔ وہ منہ پر ہتھیلی رکھ لیتا ہے ۔ ]

عینک کی دوسری عورت : مجھے تو بالکل یاد نہیں آتا ۔ میں آپ کو بالکل نہیں جانتی ۔ نہ میں نے آپ کا کوئی ڈرامہ دیکھا ہے اور نہ . . .

بالا جوان : اور نہ مجھے ۔ ٹھیک ہے ۔ اب آپ دھیرج سے بیٹھ جائیں ۔ دیکھیے، جب آپ نے اس ہوٹل میں بہت بُرا سین کیا تھا تو میں اس ہوٹل میں موجود تھا ۔ اور وہ جانتا تھا کہ میں کہاں ہوں ۔ اور آپ سے الجھ کر، اس میلوڈرامے کا آخری سین لکھنے کے لیے وہ میرے کمرے میں آ گیا تھا ۔

عینک کی دوسری عورت : وہ کون ؟ کیسا میلوڈرامہ ؟ وہ کون ؟

بالا جوان : وہی ۔ میرا دوست، جس کا میں مہمان تھا اور آپ بھی جس کو میرے ڈرامے میں آپ کی روح تڑپتی نظر آئی تھی اور وہ سیدھا مجھے لے کر آپ کے کمرے میں پہنچ گیا تھا جہاں باتھ روم میں آپ کے پاؤں تازہ تازہ پھسلے تھے اور آپ کی آنکھ کے نیچے، میرا مطلب ہے، آپ کی خوبصورت آنکھ کے نیچے نیل پڑ گیا تھا ۔

[ عورت گھبرا کر کرسی پر بیٹھ جاتی ہے ]

اب آپ اپنے nerves پر قابو پا رہی ہیں ۔ اگر آپ اجازت دیں، اور اگر اجازت نہ بھی دیں تو میں بیٹھ جاؤں ۔ میں نہیں چاہتا کہ اتنے سارے لوگ (تماشائیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے) ہمارے بارے میں کوئی غلط رائے قائم کریں ۔

دوسری میز کی دوسری عورت : آپ مجھے بلیک میل نہیں کر سکتے۔

مغرور نوجوان : کیا میں آپ کو صورت سے بلیک میلر معلوم ہوتا ہوں۔

دوسری میز کی دوسری عورت : اب میں آپ کو کیا بتاؤں آپ صورت سے کیا معلوم ہوتے ہیں۔

مغرور نوجوان : مجھے آپ کے دوست نے آپ کے خط بھی دکھائے تھے ——— وہ خط جو آپ نے اپنے لان کے کنج میں بیٹھ کر لکھے تھے۔ وہ خط بھی جو آپ نے ہوائی جہاز میں لکھے تھے، وہ سارے خط جو آپ نے اپنے شوہر، اپنے بچوں اور اپنے آپ سے چھپ کر لکھے تھے۔

دوسری میز کی دوسری عورت : آپ یہ سب کچھ کیوں یاد دلا رہے ہیں۔ آپ اس شخص کو کتنا **humiliate** کر رہے ہیں جس کو آپ اپنا دوست کہہ رہے ہیں۔

مغرور نوجوان : اور آپ کا بھی۔ ہاں البتہ میری اور اس کی دوستی اتنی گہری ہو بھی نہیں سکتی جتنی آپ کی اور اس کی ہو سکتی ہے۔ آپ بہت ذہین عورت ہیں۔ آپ خوب سمجھتی ہیں میں کیا کہہ رہا ہوں۔

دوسری میز کی دوسری عورت : ذہین عورت؟

مغرور نوجوان : میرے دوست نے، میرا مطلب ہے، آپ کے دوست نے بتایا تھا آپ ذہین نہیں ہیں۔

دوسری میز کی دوسری عورت : ذہین نہیں؟

مغرور نوجوان : جی ہاں، اس نے کہا تھا، جہاں تک مجھے یاد آتا ہے، اس نے کہا تھا آپ ذہین نہیں ہیں۔ آپ جینئس ہیں ——— جو صدیوں میں پیدا ہوتا ہے۔

دوسری میز کی دوسری عورت : (ہلکی مسکراہٹ کے ساتھ) کہا ہوگا۔

مغرور نوجوان : جی ہاں اس نے یہی کہا تھا۔ اور میں اس کو اچھی طرح جانتا ہوں۔ جو عورت بھی اس کے ساتھ ایک رات گزارے، یا جو عورت بھی اپنے ساتھ اس کو ایک رات گزار لینے دے وہ ذہین نہیں رہتی۔ وہ جینئس میں بدل جاتی ہے۔ جیسا کہ آپ جانتی ہیں یہ کمال بھی جینئس کی نشانی ہے۔

دوسری میز کی دوسری عورت : لیکن آپ یہ سب مجھ سے کیوں کہہ رہے ہیں۔

مغرور نوجوان : اس لیے کہ آپ سے پوچھوں آپ اصل میں کیا ہیں۔ کوئی آپ کو جینئس کہتا ہے۔ کوئی **esbian** کوئی فلرٹ، کوئی ہندوستانی عورت کا سچا روپ، کوئی **hoax** سب وہاں بیٹھے رہتے ہیں۔ آپ دونوں عورتوں کو دیکھتے رہتے ہیں اور باتیں کرتے رہتے ہیں۔

دوسری میز کی دوسری عورت : **Imbeciles ! Good for nothings !**

[ یہ سننے کے بعد بہت سے نقاب پوش ویٹر بھاگتے ہوئے آتے ہیں اور میز کے گرد چکر لگاتے ہیں۔ ]

نقاب پوش ویٹر : میم صاحب۔ ٹریجڈی!

[ مغرور نوجوان طنزیہ نظر سے عورت کو دیکھتا ہے جو گھبرا کر کھڑی ہو چکی ہے۔ ]

دوسری میز کی دوسری عورت : کیسی ٹریجڈی؟

نقاب پوش ویٹر : صاحب، آپ کا فرزند فینٹ ہو گیا صاحب۔ باتھ روم میں۔ باتھ روم میں صاحب۔ وہ تو عورت کے کپڑوں میں مرد ہے صاحب۔

مفلر والا جوان : باتھ روم میں۔ یہاں بھی باتھ روم میں۔

[دوسری میز کی دوسری عورت اسٹیج کے پیچھے کی طرف جاتی ہے]

نہرو جیکٹ والا جوان : یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ میری تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

مفلر والا جوان : میری تو سمجھ میں آ رہا ہے۔ اتنی سی بات سمجھنے کے لیے جینیئس ہونے کی ضرورت نہیں۔

نہرو جیکٹ والا جوان : پھوٹو۔ منہ سے پھوٹو۔ پہیلیاں نہ بجھواؤ یار۔

مفلر والا جوان : Insomnia ! Sleeping pills ! ... اس دور کی نعمتیں۔

نہرو جیکٹ والا جوان : مشینی شہر کا شور۔ دوڑ بھاگ۔

مفلر والا جوان : کالے روپے کا جادو۔

نہرو جیکٹ والا جوان : بھاگتی ہوئی گاڑیوں کا دھواں

مفلر والا جوان : ملوں کی چمنیوں کی پھیلائی ہوئی کالی دھند۔

نہرو جیکٹ والا جوان : زہر۔ Cancer ! Heart attack !

مفلر والا جوان : مشینی شہر کی مشینی دوڑ Rat race ! Tension ! Tension !

نہرو جیکٹ والا جوان : ڈس کوتھیک

مفلر والا جوان : One big blooming racket !

[پورے اسٹیج پر سنسنی سی دوڑ جاتی ہے۔ سب کھڑے ہو جاتے ہیں۔ دائیں ونگ سے دوسری میز کی پہلی عورت کو اٹھائے ہوئے نقاب پوش ویٹر نکلتے ہیں اور پورا اسٹیج پار کر کے دوسری طرف ونگ کا رخ کرتے ہیں۔ پیچھے پیچھے دوسری میز کی دوسری عورت بدحواس سی چلتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ مفلر والا جوان بھاگ کر اس کا ہاتھ تھام لیتا ہے اور اسے سہارا دیتا ہوا ونگ میں نکل جاتا ہے۔ نہرو جیکٹ والا جوان گھبرا کر ادھر ادھر دیکھتا ہے۔ اور ان لوگوں کے پیچھے ہو لیتا ہے۔ وقفہ۔ روشنی مدھم پڑنے لگتی ہے۔]

صوتی پس منظر :

: وقت ختم ہو رہا ہے۔

: وقت کبھی ختم نہیں ہوتا۔

: روشنیاں بجھ رہی ہیں۔

: آوازوں کو نیند آرہی ہے۔

: آوازیں اپنے اپنے گھونسلے میں واپس جارہی ہیں۔

[ایک ایک کرکے لوگ ونگ میں غائب ہونے لگتے ہیں۔]

: صبح تک سوئیں گی!

: خواب دیکھیں گی!

دن بھر کاروبار کریں گی!

: شام کو یہاں واپس آئیں گی اور پھر ———

[کرسیاں اٹھ جاتی ہیں، گھسیٹی جاتی ہیں۔ میزیں اٹھ جاتی ہیں نقاب پوش ویٹر باتیں کرتے ہیں۔ تھکی تھکی آوازیں۔]

: چلی گئیں آوازیں۔ سوگئیں آندھیاں۔

: روز یہی ہوتا ہے۔ روز یہی ہوگا۔

[اشتہاری نوجوان پورے اسٹیج کے چکر لگاتا ہے اور جھنگھاڑتا ہے]

: روز یہ نہیں ہوتا۔ روز یہی نہیں ہوگا۔ روز کوئی باتھ روم میں بے ہوش نہیں ہوتا۔

: کہو آج کتنے **tips** ملے۔

: بہت کم۔

: کبھی کم، کبھی زیادہ۔ کبھی کم بہت کم نہیں ہوتا۔ کبھی زیادہ بہت زیادہ نہیں ہوتا۔ ہماری زندگی میں ایک ہی موسم رہتا ہے۔ آوازوں کا موسم۔

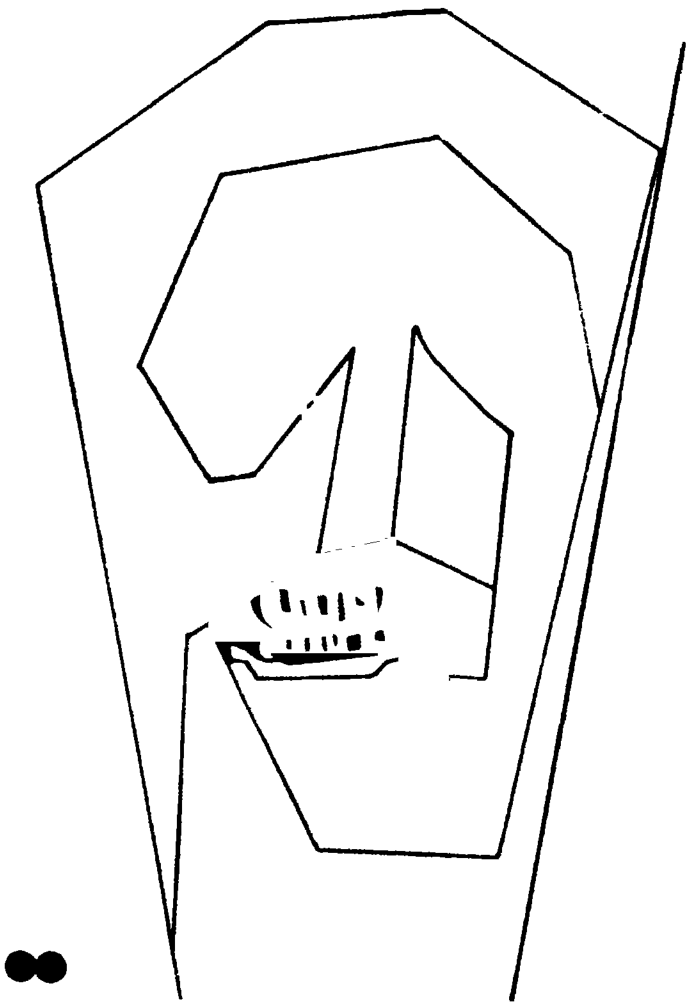
نقاب پوش ویٹر: (بوڑھی اور ہانپتی ہوئی آواز میں) روز یہی ہوتا ہے۔ اب کرسیاں خاموش ہیں۔ اونگھ رہی ہیں۔ اب ان کو کسی کا انتظار نہیں۔ اب ان کی گود میں کسی کی گرمی نہیں۔ اب ان کے ہاتھ میں کسی کا ہاتھ نہیں۔ میں سالہا سال سے یہی دیکھ رہا ہوں۔ کل پھر آوازیں آئیں گی جو نہیں آئیں گی ان کی جگہ دوسری آوازیں آئیں گی۔ ایک دوسرے کو نوچیں گی۔ جو آوازیں چلی گئی ہیں ان کو یاد کریں گی۔ ان پر انگارے برسائیں گی۔ یہی ہوتا آیا ہے۔ یہی ہوتا رہے گا۔ آوازیں مجھ کو آواز دیتی رہی ہیں، سو دیتی رہیں گی۔ ہمیں اور کچھ نہیں چاہیے۔ اور کچھ نہیں۔

(جماہیاں لیتا ہے) گڈ نائٹ دوستو!

[ نقاب پوش لیڈر کا سر جھک جاتا ہے۔ ]

اور کچھ نہیں!

[ کہسار پر ایک حزنیہ دھن ابھرتی ہے اور آہستہ آہستہ معدوم ہو جاتی ہے۔
دور کہیں برتنوں کا جھناکا ابھرتا ہے۔ اور پورا اسٹیج اندھیرے میں ڈوب جاتا ہے۔ ]





شعور: ۴۲۳

# سعادت حسن منٹو

پیدائش: —— گیارہ مئی، ۱۹۱۲ء
وفات: —— اٹھارہ جنوری، ۱۹۵۵ء

| | |
|---|---|
| منٹو | سعادت حسن |
| سعادت حسن منٹو | حنیف رامے |
| بابو گوپی ناتھ | منٹو |
| بابو گوپی ناتھ | وارث علوی |

## سعادت حسن

# منٹو

منٹو کے متعلق اب تک بہت کچھ لکھا اور کہا جا چکا ہے۔ اس کے حق میں کم اور خلاف زیادہ۔ یہ تحریریں اگر پیشِ نظر رکھی جائیں تو کوئی صاحبِ عقل منٹو کے متعلق کوئی صحیح رائے قائم نہیں کر سکتا۔ میں یہ مضمون لکھنے بیٹھا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ منٹو کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرنا بڑا کٹھن کام ہے۔ لیکن ایک لحاظ سے آسان بھی ہے اس لیے کہ منٹو سے مجھے قربت کا شرف حاصل رہا ہے۔ اور سچ پوچھیے تو منٹو کا میں ہمزاد ہوں۔

اب تک اس شخص کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ لیکن میں اتنا سمجھتا ہوں کہ جو کچھ ان مضامین میں پیش کیا گیا ہے حقیقت سے بالاتر ہے۔ بعض لوگ اسے شیطان کہتے ہیں، بعض گنجا فرشتہ ——— ذرا ٹھہریے۔ میں دیکھ لوں کہیں وہ کم بخت سن تو نہیں رہا ——— نہیں نہیں، ٹھیک ہے، مجھے یاد آ گیا کہ یہ وقت ہے جب وہ پیا کرتا ہے۔ اس کو شام کے چھ بجے کڑوا شربت پینے کی عادت ہے۔

ہم اکٹھے ہی پیدا ہوئے اور خیال ہے کہ اکٹھے ہی مریں گے۔ لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سعادت حسن مر جائے اور منٹو نہ مرے، اور ہمیشہ مجھے یہ اندیشہ بہت دکھ دیتا ہے۔ اسی لیے میں نے اس کے ساتھ اپنی دوستی نبھانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ اگر وہ زندہ رہا اور میں مر گیا تو ایسا ہوگا کہ انڈے کا خول تو سلامت ہے اور اس کے اندر کی زردی اور سفیدی غائب ہو گئی ہے۔

اب میں زیادہ تمہید میں جانا نہیں چاہتا۔ آپ سے صاف کہے دیتا ہوں کہ منٹو ایسا ون ٹو آدمی میں نے اپنی زندگی میں کبھی نہیں دیکھا جسے اگر جمع کیا جائے تو وہ تین بن جائے۔ مثلث کے بارے میں اس کی معلومات کافی ہیں۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ ابھی اس کی نہیں ہوئی۔ یہ اشارے ایسے ہیں جو صرف بافہم سامعین ہی سمجھ سکتے ہیں۔

یوں تو منٹو کو میں اس کی پیدائش ہی سے جانتا ہوں ——— ہم دونوں اکٹھے ایک ہی وقت گیارہ مئی ۱۹۱۲ء کو پیدا ہوئے ——— لیکن اس نے ہمیشہ یہ کوشش کی کہ خود کو کچھوا بنائے رکھے، جو ایک دفعہ اپنا سر اور گردن اندر چھپا لے تو آپ لاکھ ڈھونڈتے رہیں، اس کا سراغ نہ ملے۔ لیکن میں بھی آخر اس کا ہمزاد ہوں۔ میں نے اس کی ہر جنبش کا مطالعہ کر ہی لیا۔

لیجیے، اب میں آپ کو بتاتا ہوں کہ یہ خرافات افسانہ نگار کیسے بنا ــــــ تنقید نگار بڑے لمبے چوڑے مضامین لکھتے ہیں۔ اپنی ہمہ دانی کا ثبوت دیتے ہیں۔ شوپن ہار، فرائڈ، ہیگل، نطشے، مارکس کے حوالے دیتے ہیں مگر حقیقت سے کوسوں دور رہتے ہیں۔

منٹو کی افسانہ نگاری دو متضاد عناصر کے تصادم کا نتیجہ ہے۔ اس کے والد، خدا انھیں بخشے، بڑے سخت گیر تھے اور اس کی والدہ بے حد نرم دل۔ ان دو پاٹوں کے اندر پس کر یہ دانۂ گندم کس شکل میں باہر نکلا ہوگا، اس کا اندازہ آپ کر سکتے ہیں۔

اب میں اس کی اسکول کی زندگی کی طرف آتا ہوں۔ بہت ذہین لڑکا تھا اور بے حد شریر۔ اس زمانے میں اس کا قد زیادہ سے زیادہ ۵ ½ فٹ ہوگا۔ وہ اپنے باپ کا آخری بچہ تھا۔ اس کو اپنے ماں باپ کی محبت تو میسر تھی لیکن اس کے تین بڑے بھائی جو عمر میں اس سے بہت بڑے تھے اور ولایت میں تعلیم پا رہے تھے، ان سے اس کو کبھی ملاقات کا موقع ہی نہیں ملا تھا، اس لیے کہ وہ سوتیلے تھے۔ وہ چاہتا تھا کہ وہ اس سے ملیں، اس سے بڑے بھائیوں ایسا سلوک کریں۔ یہ سلوک اسے اس وقت نصیب ہوا جب دنیائے ادب اسے بہت بڑا افسانہ نگار تسلیم کر چکی تھی۔

اچھا اب اس کی افسانہ نگاری کے متعلق سنیے۔ وہ اوّل درجے کا فراڈ ہے۔ پہلا افسانہ اس نے بعنوان "تماشہ" لکھا جو جلیانوالہ باغ کے خونیں حادثے سے متعلق تھا۔ یہ اس نے اپنے نام سے نہ چھپوایا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پولیس کی دست برد سے بچ گیا۔

اس کے بعد اس کے متلوّن مزاج میں ایک لہر پیدا ہوئی کہ وہ مزید تعلیم حاصل کرے۔ یہاں یہ ذکر دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ اس نے انٹرنس کا امتحان دو بار فیل ہو کر پاس کیا تھا، وہ بھی تھرڈ ڈویژن میں۔ اور آپ کو یہ سن کر بھی حیرت ہوگی کہ وہ اردو کے پرچے میں ناکام رہا۔

اب لوگ کہتے ہیں کہ وہ اردو کا بہت بڑا ادیب ہے، اور میں یہ سن کر ہنستا ہوں، اس لیے کہ اردو اب بھی اسے نہیں آتی۔ وہ لفظوں کے پیچھے یوں بھاگتا ہے جیسے کوئی جال والا شکاری تتلیوں کے پیچھے۔ وہ اس کے ہاتھ نہیں آتیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تحریروں میں خوبصورت الفاظ کی کمی ہے۔ وہ لٹھ مار ہے لیکن جتنے لٹھ اس کی گردن پر پڑے ہیں، اس نے بڑی خوشی سے برداشت کیے ہیں۔

اس کی لٹھ بازی عام محاورے کے مطابق جاٹوں کی لٹھ بازی نہیں ہے۔ وہ بنوٹ اور پھکیت ہے۔ وہ ایک ایسا انسان ہے جو صاف اور سیدھی سڑک پر نہیں چلتا، بلکہ تنے ہوئے رسّے پر چلتا ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ اب گرا، اب گرا ــــ لیکن وہ کم بخت آج تک کبھی نہیں گرا ــــ ــــ شاید گر جائے اوندھے منہ . . . کہ پھر نہ اٹھے۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ مرتے وقت وہ لوگوں سے کہے گا کہ میں اسی لیے گرا تھا کہ گراوٹ کی مایوسی ختم ہو جائے۔

میں اس سے پیشتر کہہ چکا ہوں کہ منٹو اوّل درجے کا فراڈ ہے۔ اس کا مزید ثبوت یہ ہے کہ وہ اکثر کہا کرتا ہے کہ وہ افسانہ نہیں سوچتا، خود افسانہ اسے سوچتا ہے۔ یہ بھی ایک فراڈ ہے۔ حالانکہ میں جانتا ہوں کہ جب اسے افسانہ لکھنا ہوتا ہے تو اس کی وہی حالت ہوتی ہے جب کسی مرغی کو انڈا دینا ہوتا ہے۔ لیکن وہ انڈا کہیں چھپ کر نہیں دیتا۔ سب کے سامنے دیتا ہے۔ اس کے دوست یار بیٹھے ہوتے ہیں، اس کی تین بچیاں شور مچا رہی ہوتی ہیں اور وہ اپنی مخصوص کرسی پر اکڑوں بیٹھا

ٹھونسے دیے جاتا ہے، جو بعد میں چوں چوں کرتے افسانے بن جاتے ہیں۔ اس کی بیوی اس سے بہت نالاں ہے۔ وہ اس سے اکثر کہا کرتی ہے کہ تم افسانہ نگاری چھوڑ دو۔ کوئی دکان کھول لو۔ لیکن منٹو کے دماغ میں جو دکان کھلی ہے، اس میں منیاری کے سامان سے کہیں زیادہ سامان موجود ہے۔ اس لیے وہ اکثر سوچا کرتا ہے، اگر میں نے کبھی کوئی اسٹور کھول لیا تو ایسا نہ ہو کہ وہ کولڈ اسٹوریج یعنی سرد خانہ بن جائے۔ جہاں اس کے تمام خیالات اور افکار منجمد ہو جائیں۔

میں یہ مضمون لکھ رہا ہوں اور مجھے ڈر ہے کہ منٹو مجھ سے خفا ہو جائے گا۔ اس کی ہر چیز برداشت کی جاسکتی ہے لیکن خفگی نہیں کی جاسکتی۔ خفگی کے عالم میں وہ بالکل شیطان بن جاتا ہے لیکن صرف چند منٹوں کے لیے۔ اور وہ چند منٹ، اللہ کی پناہ . . .

افسانہ لکھنے کے معاملے میں وہ نخرے ضرور بگھارتا ہے لیکن میں جانتا ہوں، اس لیے . . . کہ اس کا ہمزاد ہوں ——— کہ وہ فراڈ کر رہا ہے۔ اس نے ایک دفعہ خود لکھا تھا کہ اس کی جیب میں بے شمار افسانے پڑے ہوتے ہیں۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔

جب اسے افسانہ لکھنا ہوگا تو وہ رات کو سوچے گا۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آئے گا۔ صبح پانچ بجے اٹھے گا اور اخباروں سے کسی افسانے کا رس چوسنے کا خیال کرے گا، لیکن اسے ناکامی ہوگی۔ پھر وہ غسل خانے میں جائے گا۔ وہاں وہ اپنے شوریدہ سر کو ٹھنڈا کرنے کی کوشش کرے گا کہ وہ سوچنے کے قابل ہوسکے، لیکن ناکام رہے گا۔ پھر جھنجھلا کر اپنی بیوی سے خواہ مخواہ کا جھگڑا شروع کر دے گا۔ یہاں سے بھی ناکامی ہوگی تو پان لینے کے لیے چلا جائے گا۔ پان اس کی میز پر پڑا رہے گا لیکن افسانے کا موضوع اس کی سمجھ میں پھر بھی نہیں آئے گا۔ آخر وہ انتقامی طور پر قلم یا پنسل ہاتھ میں لے گا اور ۷۸۶ لکھ کر جو پہلا فقرہ اس کے ذہن میں آئے گا۔ اس سے افسانے کا آغاز کر دے گا ——— "بابو گوپی ناتھ"، "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، "ہتک"، "ممی"، "موذیل" ——— یہ سب افسانے اس نے اسی فراڈ طریقے سے لکھے ہیں۔

یہ عجیب بات ہے کہ لوگ اسے بڑا غیر مذہبی اور فحش انسان سمجھتے ہیں اور میرا بھی خیال ہے کہ وہ کسی حد تک اس درجہ میں آتا ہے۔ اس لیے کہ اکثر اوقات وہ بڑے گندے موضوعات پر قلم اٹھاتا ہے اور ایسے الفاظ اپنی تحریر میں استعمال کرتا ہے جن پر اعتراض کی گنجائش بھی ہوسکتی ہے۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ جب بھی اس نے کوئی مضمون لکھا، پہلے صفحے کی پیشانی پر ۷۸۶ ضرور لکھا جس کا مطلب ہے بسم اللہ . . . اور یہ شخص جو اکثر خدا سے منکر نظر آتا ہے، کاغذ پر مومن بن جاتا ہے۔ یہ وہ کاغذی منٹو ہے جسے آپ کاغذی باداموں کی طرح صرف انگلیوں ہی میں توڑ سکتے ہیں، ورنہ وہ لوہے کے ہتھوڑے سے بھی ٹوٹنے والا آدمی نہیں۔

اب میں منٹو کی شخصیت کی طرف آتا ہوں جو چند الفاظ میں بیان کیے دیتا ہوں۔ وہ چور ہے ——— جھوٹا ہے ——— دغاباز ہے اور مجمع گیر ہے۔

اس نے اکثر اپنی بیوی کی غفلت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کئی کئی سو روپے اڑائے ہیں۔ ادھر آٹھ سو لا کے دیے اور چور آنکھ سے دیکھتا رہا کہ اس نے کہاں رکھے ہیں، اور دوسرے دن ان میں سے ایک سبزہ غائب کر دیا اور اس بیچاری کو جب اپنے اس نقصان کی خبر ہوئی تو اس نے نوکروں کو ڈانٹنا ڈپٹنا شروع کر دیا۔

یوں تو منٹو کے متعلق مشہور ہے کہ وہ راست گو ہے لیکن میں اس سے اتفاق کرنے کے لیے تیار نہیں۔ وہ

اوّل درجے کا جھوٹا ہے۔ شروع شروع میں اس کا جھوٹ اس کے گھر میں چل جاتا تھا، اس لیے کہ اس میں منٹو کا ایک خاص پچ
تھا لیکن بعد میں اس کی بیوی کو معلوم ہو گیا کہ اب تک مجھ سے خاص معاملہ کے مطابق جو کچھ کہا جاتا تھا، جھوٹ تھا ———
منٹو جھوٹ بقدرِ کفایت بولتا ہے لیکن اس کے گھر والے، مصیبت ہے کہ اب یہ سمجھنے لگے ہیں کہ اس کی ہر بات جھوٹی ہے، ا
تِل کی طرح جو کسی عورت نے اپنے گال پر سُرمے سے بنا رکھا ہو۔

وہاں پڑھا ہے، اس لحاظ سے کہ اس نے کبھی مارکس کا مطالعہ نہیں کیا، فرائڈ کی کوئی کتاب آج تک ا
کی نظر سے نہیں گزری، ہیگل کا وہ صرف نام ہی جانتا ہے، ہیولک ایلس کو وہ صرف نام سے جانتا ہے، لیکن مزے کی با
یہ ہے کہ لوگ ——— میرا مطلب ہے نقید نگار، یہ کہتے ہیں کہ وہ ان تمام مفکروں سے متاثر ہے۔ جہاں تک میں جانتا
ہوں، منٹو کسی دوسرے شخص کے خیال سے متاثر ہوتا ہی نہیں۔ وہ سمجھتا ہے کہ سمجھانے والے سب چغد ہیں۔ دنیا کو سمجھ
نہیں چاہیے، اس کو خود سمجھنا چاہیے۔

خود کو سمجھا سمجھا کر وہ ایک ایسی سمجھ بن گیا ہے جو عقل و فہم سے بالاتر ہے۔ بعض اوقات ایسی اوٹ پٹا
باتیں کرتا ہے کہ مجھے ہنسی آتی ہے۔

میں آپ کو پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ منٹو، جس پر فحش نگاری کے سلسلے میں کئی مقدمے
چلے ہیں، بہت طہارت پسند ہے لیکن میں یہ بھی کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ وہ ایک ایسا پائدان ہے جو خود کو جھاڑتا
رہتا ہے۔

## حنیف رامے

# سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو عصر حاضر کے ہیرو تھے۔ ساری دنیا انھیں اپنے ہی گرد گھومتی دکھائی دیتی تھی۔ ان کی داستان ارادے کی داستان ہے ـــــــ اسی ارادہ و انا کی داستان جس نے گزشتہ نصف صدی میں دنیا کو دو مرتبہ جنگ کی بھٹی میں جھونکا۔

انسانی تعلقات اور تہذیب کی بقا و نمو میں دو عنصر لازم و ملزوم ہیں : اطاعت اور حکومت ـــــــ حکم ماننا اور حکم دینا۔ دوستی اسی صورت میں قائم ہو سکتی ہے کہ سچ بولیں، اور سچ کی گنجائش جبھی نکلتی ہے کہ دونوں میں سے جس وقت جو سچا ہو دوسرا اس کی اطاعت کرے۔ جو افراد اس اصول کو اپنی فضائے تعلقات کی روح نہیں بناتے، اسے اپنی سانسوں میں نہیں اتارتے ان کی زندگی میں واقفیت کا طویل و عریض جال تو آپ کو ضرور نظر آ سکتا ہے، دوستی و ہم سفری کا سفینۂ بے ساحل انھیں میسر نہیں آتا۔ یہی حال قوموں کا ہے۔ جو قومیں محض ارادہ و انا کے بل بوتے پر زندہ رہنا چاہتی ہیں، ان کے لیے قوت کا حصول و اظہار ہی زندگی کی قدر واحد ہے، جو حکومت کرنا چاہتی ہیں، اطاعت کی صلاحیت سے یکسر محروم ہیں، یا اس صلاحیت کے استعمال کو باعثِ ننگ سمجھتی ہیں، پیش رو ہی سے کم پر راضی نہیں ہوتیں، ہم قدمی سے جی چراتی ہیں ـــــــ ان کے مقدر میں اندھیرے ہی اندھیرے لکھے ہیں۔ موت لکھی ہے۔ جینے کے لیے جینے دینا بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا خود جینا۔

سعادت حسن منٹو کی زندگی بھی اطاعت سے خالی ہے۔ دوستی، محبت، تکریم، رازداری ـــــــ ان کے یہاں ہر بات بکاؤ ہے، کسی قدر کی کوئی قدر نہیں۔ مگر ان کی اطاعت نہیں کر سکتے تو آپ کو ان کے دربار سے نکل جانا ہوگا۔ اگر ان کے ہمراہ ہیں تو آپ صرف مصاحب کی حیثیت کے مستحق سمجھے جائیں گے۔ آپ کی تضحیک کی جائے گی، آپ کی قیمت کسی دوسرے کو کام کر دینے پر کسا جائے گا۔ لیکن دیکھا دیکھی دوسرے نے بھی آپ پر آوازہ کس دیا تو بات بالکل دوسری ہے ـــــــ اپنے مصاحب کی بے عزتی کا حق خود انھیں تو حاصل ہے، کسی دوسرے کو نہیں ـــــــ اس موقع پر وہ آپ کی خاطر کسی سے بھی لڑائی مول لے سکتے ہیں۔ آپ بیکار ہیں تو نوکری دلا دیں گے، نوکری مل جائے گی تو خود ہی کسی دن سیٹ سے کھینچ لیں گے ـــــــ سب کچھ وہ ہیں، کوئی دوسرا کچھ بھی نہیں۔

## سعادت حسن منٹو

# بابو گوپی ناتھ

بابو گوپی ناتھ سے میری ملاقات سن چالیس میں ہوئی۔ اُن دنوں میں بمبئی کا ایک ہفتہ وار پرچہ ایڈٹ کیا کرتا تھا۔ دفتر میں عبدالرحیم سینڈو ایک ناٹے قد کے آدمی کے ساتھ داخل ہوا۔ میں اس وقت لیڈر لکھ رہا تھا۔ سینڈو نے اپنے مخصوص انداز میں بآوازِ بلند مجھے آداب کیا اور اپنے ساتھی سے تعارف کرایا۔ "منٹو صاحب! بابو گوپی ناتھ سے ملیے۔"

میں نے اٹھ کر اس سے ہاتھ ملایا۔ سینڈو نے حسبِ عادت میری تعریفوں کے پُل باندھنے شروع کر دیے۔ "بابو گوپی ناتھ، تم ہندوستان کے نمبر ون رائٹر سے ہاتھ ملا رہے ہو۔ لکھتا ہے تو دھڑن تختہ ہو جاتا ہے۔ لوگوں کی ایسی ایسی کنٹی نیوٹلی ملاتا ہے کہ طبیعت صاف ہو جاتی ہے۔ پچھلے دنوں وہ کیا چٹکلا لکھا تھا آپ نے منٹو صاحب، مس خورشید نے کار خریدی۔ اللہ بڑا کارساز ہے۔ کیوں بابو گوپی ناتھ، ہے نہ انٹی کی پینٹی پو؟"

عبدالرحیم سینڈو کے باتیں کرنے کا انداز بالکل نرالا تھا۔ کنٹی نیوٹلی، دھڑن تختہ اور انٹی کی پینٹی پو ایسے الفاظ اُس کی اپنی اختراع تھے جن کو وہ گفتگو میں بے تکلف استعمال کرتا تھا۔ میرا تعارف کرانے کے بعد وہ بابو گوپی ناتھ کی طرف متوجہ ہوا۔ جو بہت مرعوب نظر آتا تھا۔ "آپ ہیں بابو گوپی ناتھ، بڑے خانہ خراب۔ لاہور سے جھک مارتے مارتے بمبئی تشریف لائے ہیں اور ساتھ کشمیر کی ایک کبوتری ہے۔"

بابو گوپی ناتھ مسکرایا۔

عبدالرحیم سینڈو نے تعارف کو ناکافی سمجھ کر کہا۔ "نمبر ون بیوقوف ہو سکتا ہے تو وہ آپ ہیں۔ لوگ ان کے مسکا لگا کر روپیہ بٹورتے ہیں۔ میں صرف باتیں کر کے ان سے ہر روز پولسن بٹر کے دو پیکٹ وصول کرتا ہوں۔ بس منٹو صاحب، یہ سمجھ لیجیے کہ بڑے انٹی فلو جسٹین قسم کے آدمی ہیں۔ آپ آج شام کو ان کے فلیٹ پر ضرور تشریف لائیے۔"

بابو گوپی ناتھ نے جو خدا معلوم کیا سوچ رہا تھا چونک کر کہا۔ "ہاں ہاں ضرور تشریف لائیے منٹو صاحب۔" پھر سینڈو سے پوچھا۔ "کیوں سینڈو، کیا آپ کچھ اس کا شغل کرتے ہیں؟"

عبدالرحیم سینڈو نے زور سے قہقہہ لگایا۔ "اجی ہر قسم کا شغل کرتے ہیں۔ تو منٹو صاحب آج شام کو ضرور آئیے گا۔ میں نے بھی پینی شروع کر دی ہے اس لیے کہ مفت ملتی ہے۔"

سینڈو نے مجھے فلیٹ کا پتہ لکھا دیا۔ جہاں میں حسبِ وعدہ شام کے چھ بجے کے قریب پہنچ گیا۔ بیں کمرے کا صاف ستھرا فلیٹ تھا جس میں بالکل نیا فرنیچر سجا ہوا تھا۔ سینڈو اور بابو گوپی ناتھ کے علاوہ بیٹھنے والے کمرے میں دو مرد اور دو عورتیں موجود تھیں جن سے سینڈو نے مجھے متعارف کرایا۔

ایک تھا غفار سائیں، تہمد پوش، پنجاب کا ٹھیٹ سائیں۔ گلے میں موٹے موٹے دانوں کی مالا۔ سینڈو نے اس کے بارے میں کہا: "آپ بابو گوپی ناتھ کے لیگل ایڈوائزر ہیں۔ میرا مطلب سمجھ جائیے آپ۔ ہر آدمی جس کی ناک بہتی ہو یا جس کے منہ میں سے لعاب نکلتا ہو پنجاب میں خدا کو پہنچا ہوا درویش بن جاتا ہے۔ یہ بھی بس پہنچے ہوئے ہیں یا پہنچنے والے ہیں۔ لاہور سے بابو گوپی ناتھ کے ساتھ آئے ہیں کیونکہ انہیں وہاں کوئی اور بیوقوف ملنے کی امید نہیں تھی۔ یہاں آپ بابو صاحب سے کریون اے کے سگرٹ اور اسکاچ وسکی کے پیگ پی کر دعا کرتے رہتے ہیں کہ انجام نیک ہو ——"

غفار سائیں یہ سن کر مسکراتا رہا۔

دوسرے مرد کا نام تھا غلام علی۔ لمبا تڑنگا جوان، کسرتی بدن، منہ پر چیچک کے داغ۔ اس کے متعلق سینڈو نے کہا: "یہ میرا شاگرد ہے۔ اپنے استاد کے نقشِ قدم پر چل رہا ہے۔ لاہور کی ایک نامی طوائف کی کنواری لڑکی اس پر عاشق ہوگئی۔ بڑی بڑی کنٹی نیوٹلیاں ملائی گئیں اس کو پھانسنے کے لیے مگر اس نے کہا ڈو اور ڈائی۔ میں لنگوٹ کا پکا رہوں گا۔ ایک تکیے میں بات چیت چلتے ہوئے بابو گوپی ناتھ سے ملاقات ہوگئی۔ بس اس دن سے ان کے ساتھ چمٹا ہوا ہے۔ ہر روز کریون اے کا ڈبہ اور کھانا پینا مقرر ہے۔"

یہ سن کر غلام علی بھی مسکراتا رہا۔

گول چہرے والی ایک سرخ و سفید عورت تھی۔ کمرے میں داخل ہوتے ہی میں سمجھ گیا تھا کہ یہ وہی کشمیر کی کبوتری ہے جس کے متعلق سینڈو نے دفتر میں ذکر کیا تھا۔ بہت صاف ستھری عورت تھی۔ بال چھوٹے تھے۔ ایسا لگتا تھا کٹے ہوئے ہیں مگر درحقیقت ایسا نہیں تھا۔ آنکھیں شفاف اور چمکیلی تھیں۔ چہرے کے خطوط سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ بے حد الھڑ اور ناتجربہ کار ہے۔ سینڈو نے اس سے تعارف کراتے ہوئے کہا: "زینت بیگم، بابو صاحب پیار سے زینو کہتے ہیں۔ ایک بڑی خرانٹ نائکہ کشمیر سے یہ سیب توڑ کر لاہور لے آئی۔ بابو گوپی ناتھ کو اپنی سی آئی ڈی سے پتہ چلا اور ایک رات لے اڑے۔ مقدمہ بازی ہوئی۔ تقریباً دو مہینے تک پولیس عیش کرتی رہی۔ آخر بابو صاحب نے مقدمہ جیت لیا اور اسے یہاں لے آئے —— دھڑن تختہ!"

اب گہرے سانولے رنگ کی عورت باقی رہ گئی تھی جو خاموش بیٹھی سگرٹ پی رہی تھی۔ آنکھیں سرخ تھیں جن سے کافی بےحیائی مترشح تھی۔ بابو گوپی ناتھ نے اس کی طرف اشارہ کیا اور سینڈو سے کہا: "اس کے متعلق بھی کچھ ہو جائے۔"

سینڈو نے اس عورت کی ران پر ہاتھ مار اور کہا: "جناب یہ ہے ٹین پٹوٹی، فل فل فوٹی، مسز عبدالرحیم سینڈو عرف سردار بیگم —— آپ بھی لاہور کی پیداوار ہیں۔ سن چھتیس میں مجھ سے عشق ہوا۔ دو برسوں ہی میں میرا دھڑن تختہ کرکے رکھ دیا۔ میں لاہور چھوڑ کر بھاگا۔ بابو گوپی ناتھ نے اسے یہاں بلوا لیا ہے تاکہ میرا دل لگا رہے۔ اس کو بھی ایک ڈبہ کریون اے کا راشن میں ملتا ہے۔ ہر روز شام کو ڈھائی روپے کا مورفیا کا انجکشن لیتی ہے۔ رنگ کالا ہے مگر ویسے بڑی ہٹ ٹیمپرڈ قسم کی عورت ہے۔"

[illegible]

سب سے تعارف کرانے کے بعد سینڈو نے حسب عادت میری تعریفوں کے پل باندھنے شروع کر دیئے۔ میں نے کہا۔ "چھوڑو یار۔ آؤ کچھ باتیں کریں۔"

سینڈو چلایا۔ "بوائے، وسکی اینڈ سوڈا ——— باگو پی ناتھ لگاؤ ہوا ایک سینے کو۔"

باگو پی ناتھ نے جیب میں ہاتھ ڈال کر سو سو کے نوٹوں کا ایک پلندا نکالا اور ایک نوٹ سینڈو کے حوالے کر دیا سینڈو نے نوٹ لے کر اس کی طرف غور سے دیکھا اور کھڑکھڑا کر کہا۔ "او گوڈ ——— او میرے رب العالمین ——— وہ دن کب آئے گا جب میں بھی لب لگا کر یوں نوٹ نکالا کروں گا ——— جاؤ بھئی غلام علی۔ دو بوتلیں جانی واکر سٹل گوئنگ سٹرانگ کی لے آؤ۔"

بوتلیں آئیں تو سب نے پینا شروع کی۔ یہ شغل دو تین گھنٹے تک جاری رہا۔ اس دوران میں سب سے زیادہ باتیں حسب معمول عبدالرحیم نے کیں۔ پہلا گلاس ایک ہی سانس میں ختم کر کے وہ چلایا۔ "دھڑن تختہ منٹو صاحب وسکی ہو تو ایسی۔ حلق سے اتر کر پیٹ میں انقلاب زندہ باد لکھتی چلی گئی ہے ——— جیو باگو پی ناتھ جیو۔"

باگو پی ناتھ بے چارہ خاموش رہا۔ کبھی کبھی البتہ وہ سینڈو کی ہاں میں ہاں ملا دیتا تھا۔ میں نے سوچا اس شخص کی اپنی کوئی رائے نہیں ہے۔ دوسرا جو بھی کہے مان لیتا ہے۔ ضعیف الاعتقادی کا ثبوت غفار سائیں موجود تھا جسے وہ بقول سینڈو اپنا لیگل ایڈوائزر بنا کر لایا تھا۔ سینڈو کا اس سے دراصل یہ مطلب تھا کہ باگو پی ناتھ کو اس سے عقیدت تھی۔ یوں بھی مجھے دوران گفتگو میں معلوم ہوا کہ لاہور میں اس کا اکثر وقت فقیروں اور درویشوں کی صحبت میں کٹتا تھا۔ یہ چیز میں نے خاص طور پر نوٹ کی کہ وہ کھویا کھویا سا تھا۔ جیسے کچھ سوچ رہا ہے۔ میں نے چنانچہ اس سے ایک بار کہا۔ "باگو پی ناتھ کیا سوچ رہے ہیں آپ۔"

"جی کچھ نہیں ——— میں ——— کچھ نہیں۔" یہ کہہ کر وہ مسکرایا اور زینت کی طرف ایک عاشقانہ نگاہ ڈالی۔ "ان حسینوں کے متعلق سوچ رہا ہوں ——— اور ہمیں کیا سوچ ہو گی۔"

سینڈو نے کہا۔ "بڑے خانہ خراب ہیں یہ منٹو صاحب۔ بڑے خانہ خراب ہیں ——— لاہور کی کوئی ایسی طوائف نہیں جس کے ساتھ باگو صاحب کی کنٹی نیوٹلی نہ رہ چکی ہو۔"

باگو پی ناتھ نے یہ سن کر بڑے بھونڈے انکسار کے ساتھ کہا۔ "اب کمر میں وہ دم نہیں منٹو صاحب۔"

اس کے بعد واہیات گفتگو شروع ہو گئی۔ لاہور کی طوائفوں کے سب گھرانے گنے گئے۔ کون ڈیرہ دار تھی کون ٹکھی تھی، کون کس کی نوچی تھی، نتھنی اتارنے کا باگو پی ناتھ نے کیا دیا تھا وغیرہ وغیرہ۔ یہ گفتگو سردار، سینڈو، غفار سائیں اور غلام علی کے درمیان ہوتی رہی۔ ٹھیٹ لاہور کے کوٹھوں کی زبان میں۔ مطلب تو میں سمجھتا رہا مگر بعض اصطلاحیں سمجھ میں نہ آئیں۔

زینت بالکل خاموش بیٹھی رہی۔ کبھی کبھی کسی بات پر مسکرا دیتی۔ مگر مجھے ایسا محسوس ہوا کہ اسے اس گفتگو سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ ہلکی وسکی کا ایک گلاس بھی پیا بغیر کسی دلچسپی کے۔ سگرٹ بھی پیتی تھی تو معلوم ہوتا تھا اسے تمباکو اور اس کے دھوئیں سے کوئی رغبت نہیں لیکن لطف یہ ہے کہ سب سے زیادہ سگرٹ اسی نے پیے۔ باگو پی ناتھ سے اسے محبت تھی، اس
[illegible]

تھا۔ لیکن ایک بات مجھے محسوس ہوئی کہ ان دونوں میں کچھ عجیب سا کھنچاؤ تھا۔ میرا مطلب ہے وہ دونوں ایک دوسرے کے قریب ہونے کے بجائے کچھ ہٹے ہوئے سے معلوم ہوتے تھے۔

آٹھ بجے کے قریب سردار، ڈاکٹر مجید کے ہاں چلی گئی کیونکہ اسے مورفیا کا انجکشن لینا تھا۔ غفار سائیں تین پگ پینے کے بعد اپنی تسبیح اٹھا کر قالین پر سو گیا۔ غلام علی کو ہوٹل سے کھانا لینے کے لیے بھیج دیا گیا۔ سینڈو نے اپنی دلچسپ بکواس جب کچھ عرصے کے لیے بند کی تو بابو گوپی ناتھ نے جو اب نشے میں تھا، زینت کی طرف وہی عاشقانہ نگاہ ڈال کر کہا "منٹو صاحب میری زینت کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟"

میں نے سوچا کیا کہوں۔ زینت کی طرف دیکھا تو وہ جھینپ گئی۔ میں نے ایسے ہی کہہ دیا "بڑا نیک خیال ہے۔"

بابو گوپی ناتھ خوش ہو گیا "منٹو صاحب ہے بھی بڑی نیک لوگ۔ خدا کی قسم نہ زیور کا شوق ہے نہ کسی اور چیز کا۔ میں نے کئی بار کہا، جانِ من مکان بنوا دوں؟ جواب کیا دیا، معلوم ہے آپ کو؟ ——— کیا کروں گی مکان لے کر میرا کون ہے ——— منٹو صاحب موٹر کتنے میں آ جائے گی؟"

میں نے کہا: "مجھے معلوم نہیں۔"

بابو گوپی ناتھ نے تعجب سے کہا۔ "کیا بات کرتے ہیں منٹو صاحب ——— آپ کو اور کاروں کی قیمت معلوم نہ ہو۔ کل چلیے میرے ساتھ۔ زینو کے لیے ایک موٹر لیں گے۔ میں نے اب دیکھا ہے کہ بمبئی میں موٹر ہونی ہی چاہیے۔"

زینت کا چہرہ ردِ عمل سے خالی رہا۔

بابو گوپی ناتھ کا نشہ تھوڑی دیر کے بعد بہت تیز ہو گیا۔ ہمہ تن جذبات ہو کر اس نے مجھ سے کہا "منٹو صاحب آپ بڑے لائق آدمی ہیں۔ میں تو بالکل گدھا ہوں ——— لیکن آپ مجھے بتائیے۔ میں آپ کی کیا خدمت کر سکتا ہوں۔ کل باتوں باتوں میں سینڈو نے آپ کا ذکر کیا۔ میں نے اسی وقت ٹیکسی منگوائی اور اس سے کہا۔ مجھے لے چلو منٹو صاحب کے پاس۔ مجھ سے کوئی گستاخی ہو گئی ہو تو معاف کر دیجیے گا ——— بہت گنہگار آدمی ہوں ——— وسکی منگاؤں آپ کے لیے اور؟"

میں نے کہا "نہیں نہیں ——— بہت پی چکے ہیں۔"

وہ اور زیادہ جذباتی ہو گیا۔ "اور پیجیے منٹو صاحب" یہ کہہ کر جیب سے سو سو کے نوٹوں کا پلندا نکالا اور ایک نوٹ جدا کرنے لگا۔ لیکن میں نے سب نوٹ اس کے ہاتھ سے لیے اور واپس اس کی جیب میں ٹھونس دیے۔ "سو روپے کا ایک نوٹ آپ نے غلام علی کو دیا تھا، اس کا کیا ہوا؟"

مجھے دراصل کچھ ہمدردی سی ہو گئی تھی بابو گوپی ناتھ سے۔ کتنے آدمی اس غریب کے ساتھ جونک کی طرح چمٹے ہوئے تھے۔ میرا خیال تھا بابو گوپی ناتھ بالکل گدھا ہے۔ لیکن وہ میرا اشارہ سمجھ گیا اور مسکرا کر کہنے لگا "منٹو صاحب اس نوٹ میں سے جو کچھ باقی بچا وہ یا تو غلام علی کی جیب سے گر پڑے گا یا . . ."

بابو گوپی ناتھ نے پورا جملہ بھی ادا نہیں کیا تھا کہ غلام علی نے کمرے میں داخل ہو کر بڑے دکھ کے ساتھ یہ اطلاع دی کہ ہوٹل میں کسی حرامزادے نے اس کی جیب میں سے سارے روپے نکال لیے۔ بابو گوپی ناتھ میری طرف دیکھ کر مسکرایا۔ پھر سو روپے کا ایک نوٹ جیب سے نکالا اور غلام علی کو دے کر کہا "جلدی کھانا لے آؤ۔"

سکتا۔ لیکن مجھے اس کے بہت سے معاملات معلوم ہوئے جو بیحد دلچسپ تھے۔

پہلے تو میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میرا یہ خیال کہ وہ پرلے درجے کا کنجوس ہے غلط ثابت ہوا۔ اس کو اس امر کا پورا احساس تھا کہ سیندھو، غلام علی اور سردار وغیرہ جو اُس کے مصاحب بنے ہوئے تھے مطلبی انسان ہیں۔ وہ ان سے جھڑکیاں گالیاں سب سنتا تھا لیکن غصے کا اظہار نہیں کرتا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا "منٹو صاحب میں نے آج تک کسی کا مشورہ رد نہیں کیا۔ جب بھی کوئی مجھے رائے دیتا ہے میں کہتا ہوں سبحان اللہ۔ وہ مجھے بیوقوف سمجھتے ہیں۔ لیکن میں انہیں عقلمند سمجھتا ہوں، اس لیے کہ ان میں کم از کم اتنی عقل تو تھی جو مجھ میں ایسی بے وقوفی کو شناخت کر لیا جس سے ان کا اُلّو سیدھا ہو سکتا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ میں شروع سے فقیروں اور کنجروں کی صحبت میں رہا ہوں۔ مجھے ان سے کچھ محبت سی ہو گئی ہے۔ میں ان کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ میں نے سوچ رکھا ہے جب میری دولت بالکل ختم ہو جائے گی تو کسی تکیے میں جا بیٹھوں گا۔ رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار۔ بس یہ دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے۔ رنڈی کا کوٹھا تو چھوٹ جائے گا اس لیے کہ جیب خالی ہونے والی ہے۔ لیکن ہندوستان میں ہزاروں پیر ہیں۔ کسی ایک کے مزار پر چلا جاؤں گا۔"

میں نے اس سے پوچھا "رنڈی کے کوٹھے اور تکیے آپ کو کیوں پسند ہیں؟"

کچھ دیر سوچ کر اُس نے جواب دیا "اس لیے کہ ان دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے، جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے اُس کے لیے ان سے اچھا مقام اور کیا ہو سکتا ہے؟"

میں نے ایک اور سوال کیا "آپ کو طوائفوں کا گانا سننے کا شوق ہے کیا آپ موسیقی کی کچھ سمجھ رکھتے ہیں؟"

اس نے جواب دیا "بالکل نہیں اور یہ اچھا ہے کیونکہ میں کن سُری سے کن سُری طوائف کے ہاں جا کر بھی اپنا سر ہلا سکتا ہوں ۔۔۔۔ منٹو صاحب مجھے گانے سے کوئی دلچسپی نہیں لیکن جیب میں سے دس یا سو روپے کا نوٹ نکال کر گانے والی کو دکھانے میں بہت مزا آتا ہے۔ نوٹ نکالا اور اس کو دکھایا۔ وہ اُسے لینے کے لیے ایک ادا سے اٹھی۔ پاس آئی تو نوٹ جراب میں اُڑس لیا۔ اس نے جھک کر اُسے باہر نکالا تو ہم خوش ہو گئے۔ ایسی بہت فضول فضول سی باتیں ہیں جو ہم ایسے تماش بینوں کو پسند ہیں ورنہ کون نہیں جانتا کہ رنڈی کے کوٹھے پر ماں باپ اپنی اولاد سے پیشہ کراتے ہیں اور مقبروں اور تکیوں میں انسان اپنے خدا سے۔"

بابو گوپی ناتھ کا شجرۂ نسب تو میں نہیں جانتا لیکن اتنا معلوم ہوا کہ وہ ایک بہت بڑے کنجوس بنیے کا بیٹا ہے۔ باپ کے مرنے پر اُسے دس لاکھ روپے کی جائیداد ملی جو اس نے اپنی خواہش کے مطابق اڑانا شروع کر دی۔ بمبئی آتے وقت وہ اپنے ساتھ پچاس ہزار روپے لایا تھا۔ اس زمانے میں سب چیزیں سستی تھیں لیکن پھر بھی ہر روز تقریباً سو سوا سو روپے خرچ ہو جاتے تھے۔

زینت کے لیے اس نے فئیٹ موٹر خریدی۔ یاد نہیں رہا لیکن شاید تین ہزار روپے میں آئی تھی۔ ایک ڈرائیور رکھا لیکن وہ بھی لفنگے ٹائپ کا۔ بابو گوپی ناتھ کو کچھ ایسے ہی آدمی پسند تھے۔

ہماری ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھ گیا۔ بابو گوپی ناتھ سے مجھے تو صرف دلچسپی تھی لیکن اُسے مجھ سے کچھ عقیدت ہو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ دوسروں کی بہ نسبت میرا بہت زیادہ احترام کرتا تھا۔

ایک روز شام کے قریب جب میں فلیٹ پر گیا تو مجھے وہاں شفیق کو دیکھ کر سخت حیرانی ہوئی۔ محمد شفیق

طوسی کہوں تو شاید آپ سمجھ لیں کہ میری مراد کس آدمی سے ہے۔ یوں تو شفیق کافی مشہور آدمی ہے۔ کچھ اپنی جدت طرازیوں کے باعث اور کچھ اپنی بذلہ سنج طبیعت کی بدولت۔ لیکن اس کی زندگی کا ایک حصہ اکثریت سے پوشیدہ ہے۔ بہت کم آدمی جانتے ہیں کہ تین سگی بہنوں کو یکے بعد دیگرے تین تین چار چار سال کے وقفے کے بعد داشتہ بنانے سے پہلے اس کا تعلق ان کی ماں سے بھی تھا۔ یہ بھی بہت کم مشہور ہے کہ اس کو اپنی پہلی بیوی جو تھوڑے ہی عرصے میں مر گئی تھی اس لیے پسند نہیں تھی کہ اس میں طوائفوں کے نخرے اور عشوے نہیں تھے۔ لیکن یہ تو خیر ہر آدمی جو شفیق طوسی سے تھوڑی بہت واقفیت بھی رکھتا ہے جانتا ہے کہ چالیس برس (یہ اس زمانے کی عمر ہے) کی عمر میں سینکڑوں طوائفوں نے اسے رکھا۔ اچھے سے اچھا کپڑا پہنا، عمدہ سے عمدہ کھانا کھایا۔ نفیس سے نفیس موٹر رکھی۔ مگر اس نے اپنی گرہ سے کسی طوائف پر ایک دمڑی بھی خرچ نہ کی۔

عورتوں کے لیے، خاص طور پر جو کہ پیشہ ور ہوں، اس کی بذلہ سنج طبیعت میں جس میں میراثیوں کے مزاح کی جھلک تھی، بہت ہی جاذب نظر تھی۔ وہ کوشش کیے بغیر ان کو اپنی طرف کھینچ لیتا تھا۔

میں نے جب اسے ہنس ہنس کر زینت سے باتیں کرتے دیکھا تو مجھے اس لیے حیرت نہ ہوئی کہ وہ ایسا کیوں کر رہا ہے۔

میں نے صرف یہ سوچا کہ وہ خبیث یہاں پہنچا کیسے۔ ایک سینڈو اسے جانتا تھا، مگر ان کی بول چال ایک عرصے سے بند تھی لیکن بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ سینڈو ہی اسے لایا تھا۔ ان دونوں میں صلح صفائی ہو گئی تھی۔

بابو گوپی ناتھ ایک طرف بیٹھا حقہ پی رہا تھا۔ میں نے شاید اس سے پہلے ذکر نہیں کیا۔ وہ سگرٹ بالکل نہیں پیتا تھا۔ محمد شفیق طوسی میراثیوں کے لطیفے سنا رہا تھا جس میں زینت کسی قدر کم اور سردار بہت زیادہ دلچسپی لے رہی تھی۔ شفیق نے مجھے دیکھا اور کہا "او بسم اللہ، بسم اللہ۔ کیا آپ کا گزر بھی اس وادی میں ہوتا ہے؟"

سینڈو نے کہا "تشریف لے آئیے عزرائیل صاحب یہاں دھڑن تختہ"

میں اس کا مطلب سمجھ گیا۔

تھوڑی دیر گپ بازی ہوتی رہی۔ میں نے نوٹ کیا کہ زینت اور محمد شفیق طوسی کی نگاہیں آپس میں ٹکرا کر کچھ اور بھی کہہ رہی ہیں۔ زینت اس فن میں بالکل کوری تھی لیکن شفیق کی مہارت زینت کی خامیوں کو چھپاتی رہی۔ سردار دونوں کی نگاہ بازی کو کچھ اس انداز سے دیکھ رہی تھی جیسے کھلنڈرے اکھاڑے کے باہر بیٹھ کر اپنے پٹھوں کے داؤں پیچ کو دیکھتے ہیں۔

اس دوران میں میں بھی زینت سے کافی بے تکلف ہو گیا تھا۔ وہ مجھے بھائی کہتی تھی جس پر مجھے اعتراض نہیں تھا۔ اچھی ملنسار طبیعت کی عورت تھی۔ کم گو، سادہ لوح، صاف ستھری۔

شفیق سے مجھے اس کی نگاہ بازی پسند نہیں آئی تھی۔ اوّل تو اس میں بھونڈا پن تھا، اس کے علاوہ ——— کچھ یوں کہیے کہ اس بات کا بھی اس میں دخل تھا کہ وہ مجھے بھائی کہتی تھی۔ شفیق اور سینڈو اٹھ کر باہر گئے تو میں نے شاید بڑی بے رحمی کے ساتھ اس سے نگاہ بازی کے متعلق استفسار کیا کیونکہ فوراً اس کی آنکھوں میں یہ موٹے موٹے آنسو آ گئے اور روتی روتی وہ دوسرے کمرے میں چلی گئی۔ بابو گوپی ناتھ جو ایک کونے میں بیٹھا حقہ پی رہا تھا اٹھ کر تیزی سے اس کے پیچھے چلا گیا۔ سردار نے آنکھوں ہی آنکھوں میں اس سے کچھ کہا۔ لیکن میں مطلب نہ سمجھا۔ تھوڑی دیر کے بعد بابو گوپی ناتھ کمرے سے باہر نکلا اور "آئیے منٹو صاحب" کہہ کر مجھے اپنے ساتھ اندر لے گیا۔

زینت پلنگ پر بیٹھی تھی۔ میں اندر داخل ہوا تو وہ دونوں ہاتھوں سے منہ ڈھانپ کر لیٹ گئی۔ میں اور بابو گوپی ناتھ دونوں پلنگ کے پاس کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ بابو گوپی ناتھ نے بڑی سنجیدگی کے ساتھ کہنا شروع کیا۔ "منٹو صاحب مجھے اس عورت سے بہت محبت ہے۔ دو برس سے یہ میرے پاس ہے۔ میں حضرت غوث اعظم جیلانی کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ اس نے مجھے کبھی شکایت کا موقع نہیں دیا۔ اس کی دوسری بہنیں، میرا مطلب ہے اس پیشے کی دوسری عورتیں دونوں ہاتھوں سے مجھے لوٹ کر کھاتی رہیں مگر اس نے کبھی ایک زائد پیسہ مجھ سے نہیں لیا۔ میں اگر کسی دوسری عورت کے ہاں ہفتوں پڑا رہا تو اس غریب نے اپنا کوئی زیور گروی رکھ کر گزارہ کیا۔ میں جیسا کہ آپ سے ایک دفعہ کہہ چکا ہوں بہت جلد اس دنیا سے کنارہ کش ہونے والا ہوں۔ میری دولت اب کچھ دن کی مہمان ہے۔ میں نہیں چاہتا اس کی زندگی خراب ہو۔ میں نے لاہور میں اس کو بہت سمجھایا کہ تم دوسری طوائفوں کی طرف دیکھو۔ جو کچھ وہ کرتی ہیں سیکھو۔ میں آج دولت مند ہوں۔ کل مجھے بھکاری ہونا ہی ہے۔ تم لوگوں کی زندگی میں صرف ایک دولت مند کافی نہیں۔ میرے بعد تم کسی اور کو نہیں پھانسو گی تو کام نہیں چلے گا۔ لیکن منٹو صاحب اس نے میری ایک نہ سنی۔ سارا دن شریف زادیوں کی طرح گھر میں بیٹھی رہتی۔ میں نے غفار سائیں سے مشورہ کیا۔ اس نے کہا بمبئی لے جاؤ۔ اسے معلوم تھا کہ اس نے ایسا کیوں کہا۔ بمبئی میں اس کی دو جاننے والی طوائفیں بیگم صاحب بنی ہوئی ہیں۔ لیکن میں نے سوچا بمبئی ٹھیک ہے۔ دو مہینے ہو گئے ہیں اسے یہاں لائے ہوئے۔ سردار کو لاہور سے بلایا ہے کہ اس کو سب گُر سکھائے۔ غفار سائیں سے بھی یہ بہت کچھ سیکھ سکتی ہے۔ یہاں مجھے کوئی نہیں جانتا۔ اس کو یہ خیال تھا کہ بابو تمہاری بے عزتی ہو گی۔ میں نے کہا تم چھوڑو اس کو۔ بمبئی بہت بڑا شہر ہے لاکھوں رئیس ہیں۔ میں نے تمہیں موٹر لے دی ہے۔ کوئی اچھا آدمی تلاش کر لو ——— منٹو صاحب میں خدا کی قسم کھا کر کہتا ہوں میری دلی خواہش ہے کہ یہ اپنے پیروں پر کھڑی ہو جائے۔ اچھی طرح ہوشیار ہو جائے۔ میں اس کے نام آج ہی بنک میں دس ہزار روپیہ جمع کرانے کو تیار ہوں۔ مگر مجھے معلوم ہے دس دن کے اندر اندر یہ باہر بیٹھی ہوگی سردار اس کی ایک ایک پائی اپنی جیب میں ڈال لے گی ——— آپ بھی اسے سمجھائیے کہ چالاک بننے کی کوشش کرے۔ جب سے موٹر خریدی ہے، سردار اسے روز شام کو اپولو بندر لے جاتی ہے۔ لیکن ابھی تک کامیابی نہیں ہوئی۔ سینڈو آج بڑی مشکلوں سے محمد شفیق کو یہاں لایا ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے اس کے متعلق؟"

میں نے اپنا خیال ظاہر کرنا مناسب خیال نہ کیا۔ لیکن بابو گوپی ناتھ نے خود ہی کہا۔ "اچھا کھاتا پیتا آدمی معلوم ہوتا ہے اور خوبصورت بھی ہے ——— کیوں زینو جانی ——— پسند ہے تمہیں؟"

زینو خاموش رہی۔

بابو گوپی ناتھ سے جب مجھے زینت کو بمبئی لانے کی غرض و غایت معلوم ہوئی تو میرا دماغ چکرا گیا۔ مجھے یقین نہ آیا کہ ایسا بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن بعد میں مشاہدے نے میری حیرت دور کر دی۔ بابو گوپی ناتھ کی دلی آرزو تھی کہ زینت بمبئی میں کسی اچھے مالدار آدمی کی داشتہ بن جائے یا ایسے طریقے سیکھ جائے جس سے وہ مختلف آدمیوں سے روپیہ وصول کرتے رہنے میں کامیاب ہو سکے۔

زینت سے اگر صرف چھٹکارا ہی حاصل کرنا ہوتا تو یہ کوئی اتنی مشکل چیز نہیں تھی۔ بابو گوپی ناتھ ایک ہی دن میں یہ کام کر سکتا تھا۔ چونکہ اس کی نیت نیک تھی اس لیے اس نے زینت کے مستقبل کے لیے ہر ممکن کوشش کی۔ اس کو ایکٹرس بنانے کے لیے اس نے جعلی ڈائرکٹروں کی دعوتیں کیں۔ گھر میں ٹیلی فون لگوا دیا۔ لیکن اونٹ کسی کروٹ نہ بیٹھا۔

محمد شفیق طوسی تقریباً ڈیڑھ مہینہ آتا رہا۔ کئی راتیں بھی اس نے زینت کے ساتھ بسر کیں لیکن وہ ایسا آدمی نہیں تھا جو کسی عورت کا سہارا بن سکے۔ بابو گوپی ناتھ نے ایک روز افسوس اور رنج کے ساتھ کہا: "شفیق صاحب تو خالی خولی جنٹلمین ہی نکلے۔ ٹھسّہ دیکھیے۔ لیکن بے چاری زینت سے چار چادریں، چھ تکیے کے غلاف اور دو سو روپے نقد ٹھگ کر لے گئے۔ سنا ہے آجکل ایک لڑکی الماس سے عشق لڑا رہے ہیں۔"

یہ درست تھا۔ الماس نذیر جان پٹیالے والی کی سب سے چھوٹی اور آخری لڑکی تھی۔ اس سے پہلے تین بہنیں شفیق کی داشتہ رہ چکی تھیں۔ دو سو روپے جو اس نے زینت سے لیے تھے، مجھے معلوم ہے الماس پر خرچ ہوئے تھے۔ بہنوں کے ساتھ لڑ جھگڑ کر الماس نے ۔ کھا لیا تھا۔

محمد شفیق طوسی نے جب آنا جانا بند کر دیا تو زینت نے کئی بار مجھے ٹیلیفون کیا، کہا اسے ڈھونڈ کر میرے پاس لائیے۔ میں نے اسے تلاش کیا لیکن کسی کو اس کا پتہ ہی نہیں تھا کہ وہ کہاں رہتا ہے۔ ایک روز اتفاقیہ ریڈیو اسٹیشن پر ملاقات ہوئی۔ سخت پریشانی کے عالم میں تھا۔ جب میں نے اس سے کہا کہ تمہیں زینت بلاتی ہے تو اس نے جواب دیا: "مجھے یہ پیغام اور ذریعوں سے بھی مل چکا ہے۔ افسوس ہے آج کل مجھے بالکل فرصت نہیں۔ زینت بہت اچھی عورت ہے لیکن افسوس ہے کہ بے حد شریف ہے ——— ایسی عورتوں سے جو بیویاں جیسی لگتی ہیں مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔"

شفیق سے جب مایوسی ہوئی تو زینت نے سردار کے ساتھ اپولو بندر جانا شروع کیا۔ پندرہ دنوں میں بڑی مشکلوں سے [illegible] کے بعد اس نے دو آدمی پھانسے۔ ان سے زینت کو چار سو روپے ملے۔ بابو گوپی ناتھ نے سمجھا حالات امید افزا ہیں۔ کیونکہ ان میں سے ایک نے جو ریشمی کپڑوں کی ملوں کا مالک تھا، زینت سے کہا تھا کہ میں تم سے شادی کروں گا۔ ایک مہینہ گزر گیا لیکن یہ آدمی پھر زینت کے پاس نہ آیا۔

ایک روز میں جانے کس کام سے اپولو بندر جا رہا تھا کہ مجھے فٹ پاتھ کے پاس زینت کی موٹر کھڑی نظر آئی۔ پچھلی نشست پر محمد یٰسین بیٹھا تھا۔ نگینہ ہوٹل کا مالک۔ میں نے اس سے پوچھا: "یہ موٹر تم نے کہاں سے لی ہے؟"

یٰسین مسکرایا: "تم جانتے ہو موٹر والی کو؟"

میں نے کہا: "جانتا ہوں۔"

"تو بس سمجھ لو میرے پاس کیسے آئی ——— اچھی لڑکی ہے یار!" یٰسین نے مجھے آنکھ ماری۔ میں مسکرا دیا۔

اس کے چوتھے روز بابو گوپی ناتھ ٹیکسی پر میرے دفتر میں آیا۔ اس سے مجھے معلوم ہوا کہ زینت سے یٰسین کی ملاقات کیسے ہوئی۔ ایک شام اپولو بندر سے ایک آدمی لے کر سردار اور زینت نگینہ ہوٹل گئیں۔ وہ آدمی تو کسی بات پر جھگڑ کر چلا گیا لیکن ہوٹل کے مالک سے زینت کی دوستی ہو گئی۔

بابو گوپی ناتھ مطمئن تھا کیونکہ دس پندرہ روز کی دوستی کے دوران میں یٰسین نے زینت کو چھ بہت ہی عمدہ اور قیمتی ساڑھیاں لے دی تھیں۔ بابو گوپی ناتھ اب یہ سوچ رہا تھا کہ کچھ دن اور گزر جائیں، زینت اور یٰسین کی دوستی اور مضبوط ہو جائے تو لاہور واپس چلا جائے ——— مگر ایسا نہ ہوا۔

نگینہ ہوٹل میں ایک کرسچین عورت نے کمرہ کرائے پر لیا۔ اس کی جوان لڑکی میوریل سے یٰسین کی آنکھ لڑ گئی چنانچہ

زینت بے چاری ہوٹل میں بیٹھی رہتی اور نیلیں اس کی موٹر میں صبح و شام اس لڑکی کو گھماتا رہتا۔ بابو گوپی ناتھ کو اس کا علم ہوا تو اسے بہت دکھ ہوا۔ اس نے مجھ سے کہا ”منٹو صاحب یہ کیسے لوگ ہیں۔ بھئی دل اچاٹ ہو گیا ہے تو صاف کہہ دو۔ لیکن زینت بھی عجیب ہے۔ اچھی طرح معلوم ہے کہ کیا ہو رہا ہے مگر منہ سے اتنا بھی نہیں کہتی۔ میاں اگر تم نے اس کوشاں چھوکری سے عشق لڑانا ہے تو اپنی موٹر کا بندوبست کرو۔ میری موٹر کیوں استعمال کرتے ہو ——— میں کیا کروں منٹو صاحب بڑی شریف اور نیک بخت عورت ہے ——— کچھ سمجھ میں نہیں آتا ——— تھوڑی سی چالاک تو بننا چاہیے۔“

نیلیں سے قطع تعلق ہونے پر زینت نے کوئی صدمہ محسوس نہ کیا۔

بہت دنوں تک کوئی نئی بات وقوع پذیر نہ ہوئی۔ ایک دن ٹیلی فون کیا تو معلوم ہوا بابو گوپی ناتھ، غلام علی اور غفار سائیں کے ساتھ لاہور چلا گیا ہے روپے کا بندوبست کرنے، کیونکہ پچاس ہزار ختم ہو چکے تھے۔ جاتے وقت وہ زینت سے کہہ گیا تھا کہ اسے لاہور میں زیادہ دن لگیں گے کیونکہ اسے چند مکان فروخت کرنے پڑیں گے۔

سردار کو مورفیا کے ٹیکوں کی ضرورت تھی۔ سینڈو کو پولسن مکھن کی۔ چنانچہ دونوں نے متحدہ کوشش کی اور ہر روز دو تین آدمی پھانس کر لے آتے۔ زینت سے کہا گیا کہ بابو گوپی ناتھ واپس نہیں آئے گا اس لیے اسے اپنی فکر کرنی چاہیے۔ سو سوا سو روپے روز کے ہو جاتے جن میں سے آدھے زینت کو ملتے باقی سینڈو اور سردار لے لیتے۔

میں نے ایک دن زینت سے کہا ”یہ تم کیا کر رہی ہو؟“

اس نے بڑے الھڑ پن سے کہا ”مجھے کچھ معلوم نہیں ہے بھائی جان، یہ لوگ جو کہتے ہیں مان لیتی ہوں۔“

جی چاہتا تھا کہ دیر تک پاس بیٹھ کر سمجھاؤں کہ جو کچھ تم کر رہی ہو ٹھیک نہیں۔ سینڈو اور سردار اپنا الو سیدھا کرنے کے لیے تمہیں بیچ بھی ڈالیں گے۔ مگر میں نے کچھ نہ کہا۔ زینت اکتا دینے والی حد تک بے سمجھ، بے ڈھنگ اور بےجان عورت تھی۔ اس کم بخت کو اپنی زندگی کی قدر و قیمت ہی معلوم نہیں تھی۔ جسم بیچتی مگر اس میں بیچنے والوں کا کوئی انداز تو ہوتا۔ واللہ مجھے بہت کوفت ہوتی تھی اسے دیکھ کر۔ سگرٹ سے، شراب سے، کھانے سے، گھر سے، ٹیلیفون سے، حتیٰ کہ اس صوفے سے بھی جس پر وہ اکثر لیٹی رہتی تھی اسے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔

بابو گوپی ناتھ پورے ایک مہینے کے بعد لوٹا۔ ماہم گیا تو وہاں فلیٹ میں کوئی اور ہی تھا۔ سینڈو اور سردار کے مشورے سے زینت نے باندرہ میں ایک بنگلے کا بالائی حصہ کرائے پر لے لیا تھا۔ بابو گوپی ناتھ میرے پاس آیا تو میں نے اسے پورا پتہ بتا دیا۔

اس نے مجھ سے زینت کے متعلق پوچھا۔ جو کچھ مجھے معلوم تھا میں نے کہہ دیا لیکن یہ نہ کہا کہ سینڈو اور سردار اس سے پیشہ کرا رہے ہیں۔

بابو گوپی ناتھ اب کی دس ہزار روپیہ اپنے ساتھ لایا تھا جو اس نے بڑی مشکلوں سے حاصل کیا تھا۔ غلام علی اور غفار سائیں کو وہ لاہور ہی چھوڑ آیا تھا۔ ٹیکسی نیچے کھڑی تھی۔ بابو گوپی ناتھ نے اصرار کیا کہ میں بھی اس کے ساتھ چلوں۔

قریباً ایک گھنٹے میں ہم باندرہ پہنچ گئے۔ پالی ہل پر ٹیکسی چڑھ رہی تھی کہ سامنے تنگ سڑک پر سینڈو دکھائی دیا۔

بابو گوپی ناتھ نے زور سے پکارا ”سینڈو“

سینڈو نے جب بابو گوپی ناتھ کو دیکھا تو اس کے منہ سے صرف اس قدر نکلا ”دھڑن تختہ!“

بابو گوپی ناتھ نے اس سے کہا ”آؤ ٹیکسی میں بیٹھ جاؤ اور ساتھ چلو“ لیکن سینڈو نے کہا ”ٹیکسی ایک طرف کھڑی کیجیے مجھے آپ سے کچھ پرائیویٹ باتیں کرنی ہیں۔“

ٹیکسی ایک طرف کھڑی کر دی گئی۔ بابو گوپی ناتھ باہر نکلا تو سینڈو اسے کچھ دور لے گیا۔ دیر تک ان میں باتیں ہوتی رہیں۔ جب ختم ہوئیں تو بابو گوپی ناتھ اکیلا ٹیکسی کی طرف آیا۔ ڈرائیور سے اس نے کہا: "واپس لے چلو۔"

بابو گوپی ناتھ خوش تھا۔ ہم دادر کے پاس پہنچے تو اس نے کہا: "منٹو صاحب زینو کی شادی ہونے والی ہے۔"

میں نے حیرت سے پوچھا: "کس سے؟"

بابو گوپی ناتھ نے جواب دیا: "حیدرآباد سندھ کا ایک دولت مند زمیندار ہے۔ خدا کرے وہ دونوں خوش رہیں۔ یہ بھی اچھا ہے جو میں عین وقت پر آ پہنچا۔ جو روپے میرے پاس ہیں ان سے زینو کا جہیز بن جائے گا ——— کیوں کیا خیال ہے آپ کا؟"

میرے دماغ میں اس وقت کوئی خیال نہیں تھا۔ میں سوچ رہا تھا کہ یہ حیدرآباد سندھ کا دولت مند زمیندار کون ہے؟ سینڈو اور سردار کی کوئی چال سازی تو نہیں۔ لیکن بعد میں اس کی تصدیق ہو گئی کہ وہ حقیقتاً حیدرآباد کا متمول زمیندار ہے جو حیدرآباد سندھ ہی کے ایک میوزک ٹیچر کی معرفت زینت سے متعارف ہوا۔ یہ میوزک ٹیچر زینت کو گانا سکھانے کی بے سود کوشش کیا کرتا تھا۔ ایک روز وہ اپنے مربی غلام حسین (یہ اس حیدرآباد سندھ کے رئیس کا نام تھا) کو ساتھ لے کر آیا۔ زینت نے خوب خاطر مدارات کی۔ غلام حسین کی پرزور فرمائش پر اس نے غالب کی غزل

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے

گا کر سنائی۔ غلام حسین سو جان سے اس پر فریفتہ ہو گیا۔ اس کا ذکر میوزک ٹیچر نے زینت سے کیا۔ سردار اور سینڈو نے مل کر معاملہ پکا کر دیا اور شادی طے ہو گئی۔

بابو گوپی ناتھ خوش تھا۔ ایک دفعہ سینڈو کے دوست کی حیثیت سے وہ زینت کے ہاں گیا۔ غلام حسین سے اس کی ملاقات ہوئی۔ اس سے مل کر بابو گوپی ناتھ کی خوشی دوگنی ہو گئی۔ مجھ سے اس نے کہا: "منٹو صاحب خوبصورت، جوان اور بڑا لائق آدمی ہے ——— میں نے یہاں آتے ہوئے داتا گنج بخش کے حضور جا کر دعا مانگی تھی جو قبول ہوئی ——— بھگوان کرے دونوں خوش رہیں۔"

بابو گوپی ناتھ نے بڑے خلوص اور بڑی توجہ سے زینت کی شادی کا انتظام کیا۔ دو ہزار کے زیور اور دو ہزار کے کپڑے بنوا دیے اور پانچ ہزار نقد دیے۔

محمد شفیق طوسی، محمد یاسین پروپرائٹر نگینہ ہوٹل، سینڈو، میوزک ٹیچر، میں اور گوپی ناتھ شادی میں شامل تھے۔ دلہن کی طرف سے سینڈو وکیل تھا۔

ایجاب و قبول ہوا تو سینڈو نے آہستہ سے کہا: "دھڑن تختہ!"

غلام حسین سرج کا نیلا سوٹ پہنے تھا۔ سب نے اس کو مبارک باد دی جو اس نے خندہ پیشانی سے قبول کی۔ کافی وجیہہ آدمی تھا۔ بابو گوپی ناتھ اس کے مقابلے میں چھوٹی سی بٹیر معلوم ہوتا تھا۔

شادی کی دعوتوں پر خورد و نوش کا جو سامان بھی ہوتا ہے بابو گوپی ناتھ نے مہیا کیا تھا۔ دعوت سے جب لوگ فارغ ہوئے تو بابو گوپی ناتھ نے سب کے ہاتھ دھلوائے۔ میں جب ہاتھ دھونے کے لیے آیا تو اس نے مجھ سے بچوں کے سے انداز میں کہا: "منٹو صاحب ذرا اندر جائیے اور دیکھیے زینو دلہن کے لباس میں کیسی لگتی ہے۔"

میں پردہ ہٹا کر اندر داخل ہوا۔ زینت سرخ زربفت کا شلوار کرتہ پہنے تھی ——— دوپٹہ بھی اسی رنگ کا تھا

جس پر گوٹ لگی تھی۔ چہرے پر ہلکا سا میک اپ تھا۔ حالانکہ مجھے ہونٹوں پر لپ اسٹک کی سرخی بہت بری معلوم ہوتی ہے، مگر زینت ہونٹ سجے ہوئے تھے۔ اس نے سنگھار کیا تھا۔ اب کیا تھا وہ بہت پیاری لگی۔ لیکن جب میں نے دوسرے کونے میں ایک سنہری ڈکیی دیکھی جس پھول بنے ہوئے تھے تو مجھے بے اختیار ہنسی آگئی۔ میں نے زینت سے کہا: "یہ کیا مسخرہ پن ہے؟"

زینت نے میری طرف بالکل معصوم کبوتری کی طرح دیکھا۔ "آپ مذاق کرتے ہیں بھائی جان۔" اس نے کہا: آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے۔

مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ ہوا تھا کہ بابو گوپی ناتھ اندر داخل ہوا۔ بڑے پیار سے اس نے اسے تھپکا، رومال سے ساتھ زینت کے آنسو پونچھے اور بڑے دکھ کے ساتھ مجھ سے کہا: "منٹو صاحب میں نے کہا تھا آپ بڑے سمجھدار اور لائق آدمی ہیں زینو کا مذاق اڑانے سے پہلے آپ نے کچھ سوچ لیا ہوتا۔"

بابو گوپی ناتھ کے منہ میں وہ عقیدت جو اسے مجھ سے تھی نہیں رہی تھی۔ لیکن پیشتر اس کے کہ میں اس سے معافی مانگوں اس نے زینت کے سر پر ہاتھ پھیرا اور بڑے خلوص کے ساتھ کہا: "خدا تمہیں خوش رکھے۔"

یہ کہہ کر بابو گوپی ناتھ نے بھیگی ہوئی آنکھوں سے میری طرف دیکھا۔ ان میں ملامت تھی ........ بہت دکھ بھری ملامت ........ اور چلا گیا۔

وارث علوی

# بابو گوپی ناتھ

فلابیر نے کہا تھا: "میں خود ایما ہوں"۔ منٹو ایسا نہیں کہہ سکتا کیونکہ وہ افسانے اپنی رومانیت اپنی کلبیت، اپنی انسان دوستی کی پیش کش یا ارتفاع کے لیے نہیں لکھتا تھا۔ اس نے اتنے بھانت بھانت کے کردار تخلیق کیے ہیں اور ہر کردار میں اپنی ذات کو اس طرح فنا کر دیا ہے کہ منٹو کے لیے یہ کہنا ممکن ہی نہیں رہا کہ میں بابو گوپی ناتھ ہوں، میں ہاسط ہوں۔ لیکن منٹو کو اپنے ان گرے پڑے کرداروں سے بڑی محبت ہے۔ اس لیے نہیں کہ وہ اس کی تخلیق ہیں، بلکہ اس لیے کہ وہ اپنے طور پر، اس کی ذات سے الگ بطور انسانوں کے زندہ ہیں — ایسے انسان جن میں اسے دلچسپی ہے، جو اپنے ہونے کے سبب زندگی اور انسان کے متعلق کچھ ایسی بات بتاتے ہیں جس کا عرفان سعادت حسن کو کبھی نہ ہوتا اگر وہ نہ ہوتے۔ سوگندھی اور بابو گوپی ناتھ نہ ہوتے تو منٹو زندگی کے متعلق بہت سی باتیں نہ جان سکتا جو ان کے ہونے کے سبب اس نے جانیں۔ مثلاً یہ بات کہ وجود کی ہولناک تنہائی کیا ہوتی ہے اسے منٹو کیسے جان سکتا اگر وہ سوگندھی کا کردار تخلیق نہ کرتا۔ مثلاً یہ بات کہ ظاہری اخلاقیات سے ماورا ایک چیز ہے جو گوہر گراں مایہ ہے اور وہ ہے انسانیت اور معصومیت منٹو کیسے جان سکتا اگر بابو گوپی ناتھ اسے یہ بات نہ بتاتا۔ گویا کردار خود ذریعہ ہوتے ہیں فنکار کو عرفانِ حیات بخشنے کا۔ فن پارہ خود فنکار کو ان اسرار و رموز کا شعور عطا کرتا ہے جو اگر فنی شکل اختیار نہ کرتے تو محض اسرار یا غیر منظم تجربات کا ناقابلِ گرفت ہیولا رہتے۔ یہ اچھا ہوا کہ بابو گوپی ناتھ نے جنم لیا، ورنہ منٹو حیاتِ انسانی کے چند بنیادی حقائق کا عرفان حاصل کیے بغیر مر جاتا۔ یہ اور اچھا ہوا کہ بابو گوپی ناتھ نے افسانہ کی دنیا میں جنم لیا ورنہ ہم بھی یہ عرفان حاصل کیے بغیر ہی دنیا سے رخصت ہو جاتے۔ بابو گوپی ناتھ کے ذریعہ منٹو چند باتیں دنیا کو نہیں سکھاتا بلکہ یہ تو خود بابو گوپی ناتھ ہے جو منٹو کو چند باتیں سکھاتا ہے ——— دنیا کے متعلق، زندگی کے متعلق، تخلیقِ فن کے آداب کے متعلق۔ وہ منٹو سے آنکھیں چار کر کے کہتا ہے: مجھے دیکھو، میں سعادت حسن منٹو کے ذہن کی تخلیق ہوں، لیکن سعادت حسن منٹو نہیں۔ بابو گوپی ناتھ ہوں۔ میرا اپنا ایک الگ وجود ہے، ایک الگ زندگی ہے۔ اچھی بری جیسی کچھ ہے میری ہے۔ مجھے دیکھو اور مجھے قبول کرو۔ منٹو بابو گوپی ناتھ کی طرف دیکھتا ہے، بڑے پیار اور بڑی دلچسپی سے، لیکن اسے

ایک آزاد وجود کے طور پر تخلیق کرتا ہے اور قبول کرتا ہے۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ میں بابو گوپی ناتھ ہوں، کیونکہ وہ نہیں ہے لیکن ذرا اس بات پر غور تو کیجیے کہ جب وہ اپنے مضامین میں سلطانہ اور سوگندھی کا ذکر کرتا ہے تو کتنے پیار اور اپنائیت سے "میری سلطانہ" اور "میری سوگندھی" کہتا ہے۔ میری سلطانہ اور میری سوگندھی اُن مولویوں اور پنڈتوں کے قلم سے ادا نہیں ہو سکتے جن کی ناولوں کے کردار رشد و ہدایات کی جیتی جاگتی آداب زندگی کی مثال بنے پھرتے ہیں لیکن خود زندہ نہیں ہوتے اور شوں اور اصولوں کی بے ساکھیوں پر لنگڑاتی پرچھائیاں بن کر رہ جاتے ہیں۔ نذیر احمد تو مولوی بھی تھے اور ڈپٹی بھی۔ مولوی کی طرح نیک کردار گڑھتے اور ڈپٹی کی طرح اپنے ماتحت رکھتے۔ وہ تو خیر در گزر کے قابل ہیں لیکن ٹالسٹائی کو کیا ہوا۔ اقلیمِ افسانہ کا بادشاہ جب مہاتما بنا تو بس اتنے کام کا رہ گیا کہ گاندھی جی کی ہدایات پر اس پر ایک مضمون لکھ سکیں۔ اخلاق پسند بننے کے بعد نہ صرف افسانوی کردار سہم جاتے ہیں۔ بلکہ خود فنکار بھی آدمیوں سے ڈرنے لگتا ہے۔ دوسروں کی انسانیت کیا خود اپنی انسانیت سے خوف زدہ ہو جاتا ہے۔

آدمی سے ڈرتے ہو آدمی تو تم بھی ہو آدمی تو میں بھی ہوں۔

بڑے فنکار کی خوبی یہی ہے کہ وہ جہنم کا بیان باہر سے نہیں اندر سے کرتا ہے۔ ایک معنی میں دیکھیے تو کیا نذیر احمد اور کیا کرشن چندر، دونوں اپنے قصوں سے باہر ہیں، لیکن ایک لفظ، ایک کردار بھی تو ایسا نہیں جو ان کی ذات، ان کی اخلاقی اور انقلابی شخصیت کے رنگ میں ڈوب کر نہ نکلا ہو۔ اُن کی ذات جو چند اخلاقی اور سماجی پاس داریوں کا مجموعہ ہے ان کے ہر کردار کا پیمانہ اور عمل کی کسوٹی بنتی ہے۔ اُن کے برعکس منٹو کو دیکھیے کہ افسانہ میں بہ نفسِ نفیس موجود ہے، واقعات میں شریک اور افسانہ کے حل میں الجھا ہوا۔ پتہ نہیں منٹو نے یہ تکنیک کیوں پسند کی۔ لیکن منٹو کم از کم فن کی دنیا میں کوئی کام بلا ضرورت اور مقصد کے نہیں کرتا۔

میرا خیال ہے کہ منٹو یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ وہ دنیا جو بابو گوپی ناتھ کی دنیا ہے اسے قبول کرنے فنکار میں کتنا حوصلہ ہے۔ پھر شاید یہ بھی کہ بطور فنکار کے اسے اس دنیا میں کس طرح پیش آنا چاہیے۔ فنکار ایک میڈیم ہے جس کے ذریعہ زندگی ادب اور آرٹ میں منتقل ہوتی ہے۔ اس زندگی کا احترام لازمی ہے۔ اس زندگی کو اپنے غلیظ، ہولناک اور المناک ترین شکل میں بھی قبول کرنے کا حوصلہ ضروری ہے یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک فنکار ایک اخلاق پسند، مصائب اٹھائے آزردگی (یا آورش) وادی کی قطرہ صفت ذات کی تنگ نائی سے باہر نکل کر صحرائے بے کراں نہ بنے۔ قطرہ جب تک قطرہ ہے چمکتا ہے، دمکتا ہے، آنکھوں کو خیرہ کرتا ہے۔ بذلہ سنج اور طنز نگار ادبی فنکاروں کی چمک دمک اسی نوع کی ہوتی ہے۔ صحرا کی وسعت، بے کراں اور گمبھیر ہوتا ہے۔ اس میں حشرات الارض پلتے ہیں، ریت کے بگولے چکراتے ہیں، سراب چمکتے ہیں، سورج کی آگ برستی ہے اور رات کے سناٹے ناچتے ہیں۔ منٹو افسانہ میں موجود ہے لیکن نمایاں نہیں۔ اپنی ذات سے تو کیا اپنے اسلوب تک سے وہ اپنی شخصیت کا اثبات نہیں کرتا۔ نہ بذلہ سنجی ہے نہ طنز، نہ عبارت آرائی نہ اسلوب کے بانکپن کی نمائش۔ نہ تو وہ افسانہ میں رہ کر ایک جملہ ایسا لکھتا ہے جو اس کی شخصیت کی نمائش کرے نہ افسانہ کے باہر رہ کر وہ ایک جملہ ایسا لکھتا ہے جو اس کے جذبات اور تاثرات کا آئینہ ہو۔ منٹو دو ٹوک نہیں احتیاط سے لکھتا ہے اور یہ احتیاط فنی ہونے کے سبب ہی اخلاقی ہے کیونکہ وہ اپنے کرداروں کے متعلق ایسی بات نہیں کہتا کہ اس کی ذات کرداروں کی اچھائی اور برائی کا پیمانہ بنے اگر اُن کا عمل

م نہیں کر سکتا تو افسانہ نگار کا بیانیہ افسانوی عمل کا نعم البدل تو نہیں ہو سکتا۔ پھر افسانہ لکھنے کی بجائے وہ دھنا ول نہ لکھے۔ کچھ وہ بھی ہیں جن کا اسلوب کرداروں کی اچھائی اور برائی کے مطابق بدل جاتا ہے۔ اگر نفرت انگیز ہیں تو ول میں تلخی، طنز اور تمسخر پیدا ہوتا ہے۔ اگر اچھے ہیں تو جلے کیف آور شاعرانہ فضاؤں سے جھوم اٹھتے ہیں۔ سرمایہ دار، مزدوروں، خوبصورت لڑکیوں اور بدصورت مارواڑی سیٹھوں کے لیے الگ الگ اسالیب استعمال ہوتے ہیں۔ نڈی اور دلال سے لے کر شریف عورتوں اور دولت مند مردوں کے لیے ایک ہی اسلوب استعمال کرتا ہے۔ موقع و محل کے مطابق زبان بدلتی ہے، لفظیات بدلتی ہے، تشبیہیں اور استعارے بدلتے ہیں، لیکن اسلوب کی لاتی بنیاد ایک ہی رہتی ہے۔ وہ غیر شخصی اور معروضی ہو۔ یہ تبدیلیاں بھی نہ ہوں تو اسلوب سپاٹ اور یک آہنگ ہو جائے۔ ان تبدیلیوں کے باوجود اسلوب ایسا رہتا ہے کہ اس میں ہر کردار اور ہر واقعہ ڈھل جاتا ہے۔ منٹو کے یہاں اسلوب حقیقت کی گرفت کرنے کا کام کرتا ہے۔ اس کے برعکس مثلاً کرشن چندر کے یہاں ہر کردار اور ہر واقعہ کی مناسبت سے اسلوب بدل جاتا ہے کیونکہ ہر کردار اور ہر واقعہ کی طرف ان کا رویہ بدل جاتا ہے۔ کبھی انھیں غصہ آتا ہے کبھی ہنسی آتی ہے، کبھی طنز کرتے ہیں کبھی جذباتی بنتے ہیں۔ کرشن چندر نے شاید کوئی افسانہ ایسا نہیں لکھا جس میں افسانہ کا واحد متکلم کرشن چندر خود ہوں، اس کے باوجود وہ جس طرح اپنے افسانوں میں نمایاں ہیں، منٹو اپنے افسانوں میں موجود ہونے کے باوصف نمایاں نہیں ہے۔

افسانہ میں جب افسانہ نگار کی ذات پیش پیش ہوتی ہے تو حقیقت بے حجاب نہیں ہو پاتی۔ حقیقت قبول کرنے کا حوصلہ منٹو نے خود کو افسانہ میں رکھ کر ہی پیدا کیا یا یوں کہیے کہ افسانوی تکنیک نے اسے زندگی کو قبول کرنے کے آداب سکھائے۔ منٹو کہانی میں موجود ہے لیکن کہانی کا کردار نہیں محض ایک میڈیم ہے جس کے ذریعہ زندگی کی ایک حقیقت بے نقاب ہوتی ہے۔ میڈیم کو اپنے آداب سیکھنے چاہییں اور یہ آداب منٹو کو سکھاتا ہے بابو گوپی ناتھ میڈیم کے معنی میں وہ طوائف ہے جس کی ذات ہوسناک جذبات کے دہکتے شعلوں میں گھری ہوئی ہے لیکن ان شعلوں کے درمیان جو چیز سرد ہے وہ خود طوائف کی ذات ہے۔ ایک سماجی انسان کی حیثیت سے منٹو کی اپنی کچھ سماجی اور اخلاقی ذمہ داریاں ہو سکتی ہیں لیکن بطور ایک فنکار کے اس کا فرض ہے کہ وہ اپنی ذات کو اس قدر مہین اور شفاف بنا دے کہ حقیقت اپنی تمام حسن و بدصورتی کے ساتھ آرٹ میں منتقل ہو سکے۔ فنکار کے فن کا دارومدار اس بات پر رہتا ہے کہ وہ اپنے لیے کون سا رول پسند کرتا ہے۔ ہادی، رہنما، اور پیغمبر کا، یا دردمند تماشائی یا مشفق و مہربان غم گسار کا۔ کردار فوق البشر بنتے ہیں یا بشریت کے درجہ سے گرتے ہیں اس کا دارومدار اسی رول پر ہے۔

جین آسٹن کے ناقدوں نے بتایا ہے کہ گہری نظر سے ان کی ناولوں کو پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ اپنے کرداروں کے متعلق اپنی رائے محفوظ رکھنے میں کس قدر کامیاب ہوئی تھی۔ یعنی جین آسٹن میں بھی یہ کشمکش کچھ کم نہیں تھی کہ وہ اپنے کرداروں کے متعلق اپنی پسند یا ناپسند کو اپنے اسلوب میں طنز و تعریف کے ذریعہ نمایاں نہ کرے۔ منٹو کے سامنے بھی مسئلہ یہی تھا کہ وہ افسانوں میں ذرہ بن کر چھپے یا صحرا ہو کر پھیل جائے۔ ذرہ ہو کر چھپنے کے نتائج کیا ہوتے ہیں اس کا سبق منٹو صاحب کو بابو گوپی ناتھ میں اس وقت ملا جب وہ بزرگ سنجے سے کام لے کر پھولوں سے سجی مسہری پر زینت کو سجاتے چلے۔ بابو گوپی ناتھ جو کچھ کر رہا تھا منٹو صاحب اسے ایک تماش بین کی نظر سے دیکھ رہے تھے کیونکہ جو کچھ ہو رہا

تھا وہ ایک دلچسپ تماشا ہی تھا۔ سمجھدار آدمی کی نشانی یہ ہے کہ وہ لوگ جو اسے اپنی زندگی میں شریک کرتے ہیں وہ ان کے احساس کو زخمی ہونے نہیں دیتا کہ وہ ان کے دکھ درد کو جانے گا اور فریبِ خواب کی ضرورتوں کو سمجھے گا۔ اگر فریب شکنی کا نتیجہ دل شکنی ہے تو وہ اپنے لب سی لیتا ہے۔ وہ ان کے کھیل میں شریک ہوتا ہے اور انھی کے اصولوں کے مطابق کھیلتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ میں منٹو صاحب بازی چوک گئے۔ مسہری فریب سہی لیکن فریب کہاں نہیں۔ غازہ اگر حقیقت نہیں تو چہرے کی کھال بھی محض دکھاوا ہے۔ اسے بھی نوچ لیا جائے تو بھیانک ہڈیوں کے سوا کچھ نہ بچے گا۔ حقیقت اپنی آخری شکل میں رقصِ بوجہ کے سوا کچھ نہیں، اور ایک معنی میں تو بابو گوپی ناتھ اس حقیقت سے واقف ہے کہ زندگی خود دھوکا ہے، اسی لیے وہ خود کو فریب دیتا ہے۔ عرفان اگر دلِ دردمند کی بجائے نظرِ فریب شکن عطا کرتا ہے تو عام انسانی زندگی میں سوائے مسرتوں کی غارت گری کے کچھ بھی ہاتھ نہیں آتا۔ زندگی پُر فریب مفاہمات کا سلسلہ ہی لیکن زندہ رہنے کے لیے اس طلسم کا فریب کھانا ضروری ہے۔ منٹو کی یہ بات کہ یہ کیا مسخرہ پن ہے، وہ تیر بنتی ہے جو طلسم کے طوطے کی آنکھ پھوڑتی ہے۔ دانائے راز کو افسانہ میں اپنی آنکھ کھلی اور لب بند رکھنے چاہئیں، یہ وہ نکتہ ہے جو بطور میڈیم کے منٹو اس افسانہ سے سیکھتا ہے۔

اور پھر ذرا یہ بھی سوچیے کہ منٹو صاحب تھے کون۔ ایک ذہین چالاق چوبند افسانہ نگار۔ دوسروں کی جاں گداز حقیقت تو افسانہ نگار کے لیے محض ایک افسانہ ہی ہوتی ہے۔ بابو گوپی ناتھ ایک خواب کو حقیقت بنانا چاہتا تھا، اور منٹو اس حقیقت کو افسانہ۔ یہ ٹھیک ہے کہ منٹو صاحب بابو گوپی ناتھ کے ساتھ پھنس گئے، اب زیادہ سے زیادہ وہ یہی کر سکتے تھے کہ اس تماشے کو دیکھنے کا سلیقہ پیدا کریں جو بابو گوپی ناتھ کی زندگی سے عبارت تھا۔ لیکن بھلا منٹو کی دور بیں آنکھوں سے یہ حقیقت کیسے پوشیدہ رہ سکتی تھی کہ یہ سب لوگ ایک دوسرے کو فریب دے رہے ہیں۔ منٹو جانتا تھا کہ زینو بابو گوپی ناتھ کی رنڈی ہے اور رنڈی کو ایک ناکتخدا لڑکی کی طرح دلہن بنا کر بٹھایا گیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ بابو گوپی ناتھ حقیقت کو نہیں سمجھتا تھا، لیکن وہ زندگی کو ایک حقیقت نہیں بلکہ متواتر بدلتی ہوئی حقیقتوں کا سلسلہ سمجھتا تھا۔ اسی لیے جب زینو دلہن بنی تو وہ زینو میں اصل زینو کو نہیں دلہن ہی کو دیکھ رہا تھا۔ اسی لیے وہ بچوں کی معصومیت سے منٹو کو کہتا ہے۔ "منٹو صاحب آپ ذرا اندر آئیے اور دیکھیے زینو دلہن کے لباس میں کیسی لگتی ہے۔" منٹو صاحب اندر جاتے ہیں۔ زینو سرخ زربفت کی شلوار اور کرتا پہنے تھی۔ زینو نے شرما کر منٹو کو آداب کیا تو وہ انھیں بہت پیاری لگی۔ لیکن جب منٹو صاحب نے دوسرے کونے میں مسہری دیکھی جس پر پھول ہی پھول تھے تو انھیں بے اختیار ہنسی آ گئی۔ انھوں نے زینت سے کہا "یہ کیا مسخرہ پن ہے؟" زینت نے منٹو کی طرف معصوم کبوتری کی طرح دیکھا "آپ مذاق کرتے ہیں بھائی جان۔" اس نے یہ کہا اور آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے۔

دیکھیے منٹو صاحب اب اپنی ذہین آنکھوں سے فریب میں حقیقت اور حقیقت میں چھپے ہوئے طنز کو دیکھ رہے تھے۔ بجائے اس کے کہ وہ اس فریب کا حصہ بن جاتے جو ان کے چاروں طرف بکھرا ہوا تھا، وہ اپنی چالاق چوبند بذلہ سنج اور حقیقت بیں ذات کا اظہار کر رہے تھے۔ انھیں پھولوں سے بنی مسہری دیکھ کر ہنسی آ گئی۔ زینو جو اس سے پہلے مسہری پر بغیر پھولوں کے دوسرے کئی مردوں کے ساتھ سو چکی تھی اس کے لیے مسہری اس طرح سجائی گئی تھی گویا وہ ایک باکرہ لڑکی ہو۔ عام لوگ زندگی میں اپنے آپ کو یوں دھوکا دیتے ہیں یہ بات منٹو صاحب نہ سمجھ سکے۔ منٹو کا یہ شیوہ
[illegible] سناتے

اور اس بات کا خیال رکھتے کہ ہو، تو ہو اسلوب تک ان کے جذباتی رویّے کا غماز نہ بننے پائے۔ حقیقت اتنی تہ دار اور پہلودار ہوتی ہے کہ فنکار کے لیے ممکن نہیں ہوتا کہ اس سے قدم قدم پر اخلاقی چھینا جھپٹی کرتا رہے۔ اس کے لیے یہی کیا کم ہے کہ حقیقت اس کے تخیّل کی گرفت میں آجائے۔ لیکن اس زمانے میں تو منٹو زمانے کے اندر تھے۔ یہاں تو ان پر دوہری اخلاقی ذمہ داری عائد ہوتی تھی کہ جو بات کہیں دوسروں کے پاس جذبات کا خیال رکھ کر کہیں۔ ان سے چوک ہوئی اور انھیں ہنسی آئی کہ کیا مسخرہ پن ہے کہ ذہین آدمی ہیں اس لیے حقیقت حال پر پھبتی طنز کر دیتے ہیں۔ بے وقوفوں میں وہی تو عقلمند ہیں۔ لہٰذا ہنستے وقت انھیں یہ احساس تک نہیں ہوتا کہ ذہین ہونے کے لیے باعث مسخر ہو وہ دوسروں کی زندگی کی ہدایت کے بجائے اور جو نئی حقیقت ہو۔ اپنی ذہین و فطین ذات کی نمائش کرے۔ منٹو نے آخر پا لیا؟

"مجھے غلطی کا احساس بھی نہ ہونے پایا تھا۔ بابو گوپی ناتھ اندر آیا۔ بڑے پیار کے ساتھ اس نے زینت سے نیند کا پوچھا اور بڑے دکھ کے ساتھ کہا۔ منٹو صاحب آپ نے کیا کیا۔ آپ بڑے سمجھدار اور لائق آدمی ہیں۔ یہ مذاق اڑانے سے پہلے آپ نے کچھ سوچ لیا ہوتا۔"

بابو گوپی ناتھ کی آنکھوں میں دکھ بھری ملامت تھی۔ دکھ بھری اس لیے کہ اس کی عقیدت مجروح ہوئی تھی۔ وہ منٹو کو سمجھدار آدمی سمجھتا تھا۔ سمجھدار آدمی ایسی حرکت نہیں کرتے جیسی کہ منٹو نے کی۔ دوسرے لوگ انھیں خود سے بہتر سمجھ کر اپنی زندگی میں شامل کرتے ہیں لیکن وہ خود کو دوسروں سے بہتر نہیں سمجھتے۔ منٹو کہانی کا کردار سہی لیکن بہ حال ہے تو وہ فنکار، اور بطور ایک فنکار کے اسے اپنی ذات کو مٹا دینا چاہیے تھا۔ نہیں مٹایا تو بابو گوپی ناتھ کی نظروں میں ٹوٹ پھوٹ کر رہ گیا۔

اور منٹو خود کو توڑنا پھوڑنا چاہتا تھا۔ جان بوجھ کر۔ منٹو اپنے اس persona کو جو ہماری سماجی اور اخلاقی دنیا کا پیدا کردہ ہے، ایک عجیب و غریب شخصیت کے سامنے رکھ کر دیکھنا چاہتا تھا کہ سکہ بند سماجی اور اخلاقی رویوں میں ڈھلا ہوا یہ persona اس دنیا میں جو بابو گوپی ناتھ کی دنیا ہے کیسا لگتا ہے اور اسے اس میں کس طرح برتنا چاہیے۔ بابو گوپی ناتھ گویا منٹو کو بتاتا ہے کہ سچے فن کی دنیا میں انسانوں کے ساتھ کیسا سلوک کرنا چاہیے۔ زندگی کی پیچیدہ حقیقتوں کے سامنے بھلا فنکار کی اپنی اخلاقی اور آدرش وادی شخصیت کی قیمت کیا ہے۔ حقیقت فی نفسہ اتنی پُراسرار اور حیران کن ہوتی ہے کہ وہی اس کی گرفت میں آجائے تو کچھ کم نہ ہوگا۔ جو کچھ ہو رہا ہے اسے ٹھیک سے دیکھ لے سمجھ لے تب بھی فنکار کو ایک نیا تجربہ، ایک نئی انسانی قدر کا ادراک ہو جائے گا۔ اور منٹو کو یہ احساس ہوتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کی بے مثال انسانیت کے مقابلہ میں منٹو کی سماجی شخصیت ایک کھرے نہیں بلکہ کھوکھلے آدمی کی ناپسندیدہ ذہانت کی علامت بن جاتی ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ بابو گوپی ناتھ کی کہانی اس طرح خود سعادت حسن منٹو کی کہانی بن جاتی ہے۔ اس کہانی میں منٹو کیا کر رہا ہے اس سوال کا جواب ایک دوسرے سوال میں تلاش کیجیے۔ منٹو اس دنیا میں کیا کر رہا ہے۔ کیا وہ انسانی طربیہ کا ایک دردمند تماشائی ہے یا انسانی کارواں کا قافلہ سالار ——— ہادی و رہنما۔ منٹو نے خود کو، انسانی تماشے میں، بابو گوپی ناتھ کی دنیا میں شامل تو کیا لیکن اس دنیا میں منٹو کی، ایک سماجی اور اخلاقی دنیا کے نمائندے کی سمائی نہ ہو سکی۔ بابو گوپی ناتھ کی دنیا عام سماجی اور اخلاقی انسانوں کی دنیا ہے ہی نہیں۔ عام سماجی اور اخلاقی انسانوں کی دنیا میں صرف سماجی اور اخلاقی اصول زندہ ہیں، انسان سڑ گل گئے ہیں یا مر گئے ہیں۔ اور منٹو کو تلاش ہے اس آدمی کی جو بطور آدمی کے

زندہ ہے، اور اسی لیے اس نے بابو گوپی ناتھ کو ایک ایسی دُنیا کا باشندہ بتایا ہے جس میں داخل ہونے کی اوّلین شرط ہی یہ ہے کہ آدمی اپنی اخلاقی اور سماجی شخصیت کو، اخلاقیات کی پونجی کو، دروازے کے باہر ہی چھوڑ جائے۔ یہ دُنیا عیاشوں، اوباشوں، مکاروں، شراب، گانجا، فقیروں کے تکیے اور رنڈی کے کوٹھوں کی دُنیا ہے۔ یہاں آدمی جو کچھ کرتا ہے اس کی کسوٹی سماجی دُنیا کے اخلاقی پیمانے نہیں ہیں۔ اخلاق پسند آدمی بہت نیک اور شریف ہونے کے باوصف اندر سے کٹھور، سنگ دل، راست روشی کے پندار میں سرمست، بزعم خود صائب الرائے اور خود پسند ہو سکتا ہے۔ منٹو کو ایسا آدمی پسند نہیں ہے۔ منٹو کو تلاش ہے ایسے لوگوں کی جن میں انسانیت زندہ ہو، لیکن یہ انسانیت مروجہ اخلاقیات سے بلند و بالا ہو تاکہ ہمیں پتہ چلے کہ بنیادی انسانی اچھائی ایک ایسی چیز ہے جس کا اخلاقیات سے دُور کا بھی سروکار نہیں۔ منٹو نہیں چاہتا کہ بابو گوپی ناتھ کی اچھائی کو، ایک اخلاقی صفت کے طور پر پیش کرے۔ اسی لیے اس نے بابو گوپی ناتھ کو ایک ایسے ماحول میں رکھا ہے جہاں آدمی کا عمل اس کی بنیادی انسانیت سے پہچانا جاتا ہے ورنہ اس ماحول میں آدمی چاہے کتنا اچھا بننے کی کوشش کرے، مروجہ سماجی اخلاقیات کے معیار پر وہ مذموم اور مطعون ہی رہے گا۔ سماجی زندگی میں آدمی کی انسانیت اس لیے بروئے کار نہیں آ سکتی کہ تھوڑے بہت نیک کام کر کے وہ دوسروں کو اور خود کو اپنے نیک ہونے کا فریب دیتا رہتا ہے، اور پورا سماجی نظام اسی عیاری اور سمجھوتہ بازی پر چلتا ہے۔ آدمی سمجھتا ہے کہ اگر وہ چند اخلاقی برائیوں سے بچا ہوا ہے، شراب نہیں پیتا، عورت بازی نہیں کرتا، تو وہ اچھا آدمی ہی ہے۔ اخلاق پسند سماج کی سب سے بڑی کمزوری اس کی خود اطمینانی ہے۔ اخلاق پسند آدمی اپنی ذات سے آگاہ نہیں ہوتا، وہ سمجھتا ہے کہ چند پسندیدہ اصولوں کی پابندی سے وہ اچھا آدمی بن جائے گا، اسے یہ احساس کبھی نہیں ہوتا کہ ایک اچھا شوہر اور نیک باپ ہونے کے باوجود وہ خود غرض، نفس پرست، استبداد پسند بھی ہو سکتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ چونکہ وہ پیسہ اپنے خاندان پر خرچ کرتا ہے اس لیے وہ اچھا ہے، اسے یہ احساس نہیں ہوتا کہ اس کی دولت اس کے استبداد کا ذریعہ ہے اور بیگم کا زرد کا گلو بند طوق غلامی۔ اس کی اچھائی کے نقاب کے پیچھے آقائی طمانیت کا بدصورت چہرہ نہ وہ دیکھتا ہے نہ دوسرے۔ چنانچہ آدمی کی فطری اچھائی اور اس کی بنیادی انسانیت کو اُجاگر کرنے کے لیے منٹو کے لیے ضروری تھا کہ وہ ایک ایسی فضا تیار کرے جس میں انسان کے عمل کی اچھائی کی قدر اخلاقی نہ ہو بلکہ انسانی ہو۔ یہ اخلاقی صفات کا نہیں بلکہ پورے انسانی کردار کا سوال تھا۔ بابو گوپی ناتھ کے کردار میں کوئی اخلاقی صفت بروئے کار نہیں ہے، بلکہ اس کا عمل ایک ایسے کردار سے پھوٹتا ہے جو بنیادی طور پر ایک دردمند، کریم النفس اور معصوم آدمی کا کردار ہے۔ آدمی کا کردار اخلاقی اصولوں کی پابندی سے نہیں بلکہ تجربات کی آگ میں جلنے کے بعد کندن بن کر نکلتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ اصولوں کی تجریدی فضاؤں میں نہیں، بلکہ تجربات کی سلگتی زمین پر جینے والا آدمی ہے۔ اس کے وجود کی تعمیر اس کی اخلاقی اور سماجی شخصیت کی خاکستر پر ہوئی ہے۔ نہ وہ دُنیا دار ہے نہ عاقبت کوش۔ دولت کو وہ پانی کی طرح بہاتا ہے جسمانی تقاضے وہ کوٹھوں پر اور روحانی تقاضے پیروں کے مزار پر پورے کرتا ہے۔ روپیہ، عورت اور مذہب کے گرد وپیش سماجی انسان نے خود غرضی کا، استحصال اور فریب کا جو جال بن رکھا ہے، اس سے نجات پا کر ہی آدمی اُن کی طرف ایک مخلصانہ انسانی رویّہ اپنا سکتا ہے۔ اس جال میں پھنسے ہوئے آدمی کا رویّہ اُن تمام صورتوں سے مفقود ہوگا جن کے بند خانوں میں بند رکھے بغیر اس دنیا میں آدمی ایک سماجی اور اخلاقی انسان کے طور پر جی ہی نہیں سکتا

ایسا آدمی زیادہ سے زیادہ پاکباز، شریف اور خدا ترس ہو سکتا ہے۔ لیکن سماج میں رہنے کے ناتے اس کا رویہ بہرصورت سماجی علائق سے آلودہ ہی ہوگا۔ دولت، عورت اور مذہب کے معاملے میں اسے چند سماجی روایات کی پابندی کرنی ہوگی۔ دولت اسے کمانی پڑے گی، عورت کے لیے گھر بسانا پڑے گا۔ مذہب میں اسے اپنے آبائی عقائد کا خیال رکھنا پڑے گا۔ منٹو نے دیکھ لیا تھا کہ جس قسم کا سماج انسان نے قائم کیا ہے اس میں صرف دوغلی شخصیت ہی پنپ سکتی ہے۔ دولت کی کمائی منصفانہ نہیں ہو سکتی کیونکہ اس کی بنیاد ہی میں محنت کا استحصال ہے۔ لیکن دولت کا ایک حصہ آدمی خیرات کر کے نیک اور عزیز آدمی کا Image پیدا کر سکتا ہے۔ مذہب میں وہ زیادہ سے زیادہ رواداری پیدا کر سکتا ہے لیکن کسی بھی چیز کو زیادہ وقت تک محض رواداری کی بنیاد پر قبول کرتے رہنا اس کی توہین ہے۔ رواداری کے مقام سے گزر کر قبولیت کے مقام پر پہنچنا چاہیے۔ یہ گوئٹے کا قول ہے۔ اور عورت کے معاملے میں تو آدمی خود کو ہزار طریقوں سے دھوکا دیتا رہا ہے۔ عورت کی حیاتیاتی مجبوریوں کا فائدہ اٹھا کر آدمی ہزاروں سال سے اس کا استحصال کرتا آیا ہے اور اپنی اس خباثت کا اسے احساس تک نہیں ہوا۔ عورت مرد کے ہر رشتے میں رشک، حسد، خود غرضی اور طاقت و ملکیت کے جذبات کی پرچھائیاں تلاش کرنا مشکل نہیں۔ منٹو آدمی کو فرشتہ بنانا نہیں چاہتا تھا۔ اسے سنت اور صوفی میں دلچسپی نہیں تھی۔ اگر وہ صرف یہی بتانا چاہتا کہ علائق دنیوی سے پاک ہو کر ہی آدمی اپنی فطرت کی معصومیت کو پا سکتا ہے تو وہ بابو گوپی ناتھ کا نہیں کسی ایسے آدمی کا کردار تخلیق کرتا جو یا تو سماج سیوا کا کام کرتا یا کسی آشرم یا خانقاہ میں روحانی نجات کی تلاش کرتا۔ اوسط درجے کے ذہن ایسی ناولیں لکھتے رہتے ہیں اور ایسے کردار تخلیق کرتے رہے ہیں۔ لیکن منٹو کو ایسے آدرش وادی یا عرفانِ ذات اور نجاتِ روح کے متلاشی ہیرو میں دلچسپی نہیں تھی۔ اس کی نظریں تو اس آدمی کو تلاش کر رہی تھیں جس میں انسانی فطرت کی بے لوثی اور معصومیت کی ایسی جھلک ہو جو دوسروں کو صرف برگزیدہ بندوں میں ہی نظر آتی ہے۔ یہ آدمی منٹو کو بابو گوپی ناتھ میں نظر آیا۔ بابو گوپی ناتھ اگر ایک نظر سے اخلاق پسند دنیا کا بد اخلاق آدمی ہے تو دوسری نظر سے شیطانی دنیا کا واحد سنت ہے۔ منٹو یہ بات اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک خراب دنیا میں ایک نیک اور اچھے کردار کو پیش کرنے کا مطلب ہے اخلاقی تمثیل لکھنا۔ منٹو کہانی کاروں اور جذباتی ڈرامہ نگاروں کے اس tag سے بھی واقف ہے کہ ہیرو کو بظاہر عیاش، اوباش اور بے پروا بتا کر اس سے غیر متوقع طور پر کوئی heroic کام کرا کر کردار کے دوسرے رخ کو پیش کرنے کا کیا طریقہ ہوتا ہے۔ لیکن کردار نگاری کے یہ طریقے اب فرسودہ ہو چکے ہیں۔ لہٰذا منٹو کا مسئلہ یہ تھا کہ گر وہ اخلاق اور سماجی دنیا سے ماورا انسانی فطرت کی معصومیت کو مظہر شکل میں دیکھ رہا تھا تو اسے آدرش وادی ہیرو میں idealise کرے بغیر، یا بظاہر اوباش لیکن اندر سے بے لوث اور بہادر قسم کے heroic کردار کے پارٹ کا سہارا لیے بغیر، وہ اس معصومیت کو کس طرح پیش کرے۔ یہ وہ مسئلہ بھی نہیں تھا جو دستوئیفسکی کے سامنے پرنس مشکن کی صورت میں مسیح کو سماجی دنیا میں پیش کرنے کا مسئلہ تھا۔ منٹو درویشانہ معصومیت اور ایثار نفسی کا سودا اپنی پوری زندگی کی قیمت پر کرنا نہیں چاہتا تھا۔ منٹو بتانا چاہتا تھا کہ آدمی کسی بھی سطح پر زندگی گزارے، اس کے کردار کی کسوٹی اس کی انسانیت اور معصومیت میں ہے۔ اس مقصد کے لیے اس نے موذیل، ممی، باسلا اور بابو گوپی ناتھ جیسے کردار تخلیق کیے۔ ان کی پرکھ مروجہ اخلاقی قدروں پر نہیں بلکہ انسانی قدروں پر ہی ہو سکتی

ہے۔ جب پورا سماج زانیہ کو سنگسار کرنے چلا ہو تب ایک آدمی کا پتھر اٹھانے سے انکار کر دینا ہی انسانی قدروں کا اثبات ہے۔ باسط کو دیکھیے۔ نوجوان لڑکا جو شادی سے انکار کرتا رہا، لیکن ماں کے اصرار پر شادی کی تو ایسی عورت آئی جس کے پیٹ میں حرام کا بچہ تھا۔ اسقاط ہوتا ہے تو باسط اپنے ہاتھ سے تمام صاف کرتا ہے، اور اپنی بیوی کو خبر تک ہونے نہیں دیتا کہ وہ جانتا ہے کہ کیا ہوا۔ بات یہیں پر ختم ہو جاتی تو باسط کی سخاوتِ قلب اور عفو پوشی سے آگے نہ بڑھتی۔ لیکن باسط کو سب سے زیادہ دکھ اس دکھ کا ہے جو اس کی بیوی نے اپنے گناہ کو چھپانے کے لیے جھیلے۔ یہ دردمندی ہے جو باسط کو مسیح کی بلندی پر لے جاتی ہے۔ لیکن منٹو کا کمال یہ ہے کہ دردمندی کی اس صفت کو وہ انسانی فطرت کے خاصہ یا چند برگزیدہ ہستیوں کی صفتِ امتیازی کے طور پر پیش نہیں کرتا۔ دردمندی کو وہ انسانی روابط کے تناظر میں رکھ کر دیکھتا ہے۔ دردمندی اس محبت کی زائیدہ ہے جو باسط کو اپنی نئی بیاہتا بیوی سے ہے۔ منٹو کے تمام افسانوں میں زور اسی محبت، قلبی لگاؤ، انسان سے انسان کے جذباتی تعلق پر ملتا ہے، چاہے یہ لگاؤ، یہ ہمدردی، یہ تعلق خارجِ سماج کے کسی بھی طبقہ سے کیوں نہ ہو۔ منٹو کا فنکارانہ مسئلہ ایک طرف تو انسانی دردمندی کے موقف کو پیش کرنے کا تھا اور دوسری طرف ایسے فارم کی تلاش جو اس موقف کی پیش کش کو تمثیل اور اخلاقی حکایت کی سطح پر گرنے نہ دیں۔ فی الحقیقت یہ مسئلہ افسانوی تکنیک کو پانے کا نہیں بلکہ اپنی فنکارانہ شخصیت کو دریافت کرنے کا مسئلہ تھا۔ اگر منٹو میں یہ حوصلہ نہیں کہ وہ زندگی کو ہر رنگ اور ہر روپ میں قبول کرے، یہ جانے کہ وجود ایک دائرے میں نہیں ہزاروں دائروں میں رقص کرتا ہے، تو اس کے لیے یہ بھی ممکن نہیں تھا کہ ایسے کردار اس کے تخیل کی گرفت میں آئیں جو اپنے وجود سے، اس دنیا میں ہونے کے سبب ہی چند انسانی خصائص کو نمایاں کریں۔ بابو گوپی ناتھ جیسے کردار اس دنیا میں ہیں۔ ان پر تخیل کا جال پھینکنا فنکار کا کام ہے، اور یہ کام منٹو نے کیا۔

بابو گوپی ناتھ ایک کنجوس بنئے کا بیٹا ہے جسے باپ کی موت کے بعد دس لاکھ روپے ورثہ میں ملے ہیں۔ یہ پیسہ وہ بے دریغ خرچ کرتا ہے۔ وہ عیاش ہے لیکن اوباش نہیں۔ افسانہ میں اوباشی کی مثال محمد شفیق طوسی ہے۔ بابو گوپی ناتھ رنڈی باز ہے لیکن ہم جان سکتے ہیں کہ رنڈیوں کے ساتھ اس کا سلوک ہمیشہ مخلصانہ اور مشفقانہ رہا ہوگا، کیونکہ دل کا وہ بڑا ہے کم ظرف نہیں۔ اس کا دل کوٹھوں پر لگتا ہے یا پیروں کے مزار پر۔ اول تو اس لیے کہ یہ دونوں جگہیں ٹھوس تجربات کی جگہیں ہیں، ان کی ایک فضا ہے، جو اخلاقی اور مذہبی عقائد سے ماورا ہے اور بابو گوپی ناتھ کو زندہ انسانوں اور زندہ تجربات میں دلچسپی ہے، تجریدی تصورات، عقائد اور اصولوں میں نہیں۔ اس کا انسانی رویہ انہی تجربات کا زائیدہ ہے۔ منٹو صاف کہتا ہے کہ پہلے پہلے وہ چغد نظر آتا تھا لیکن وہ چغد نہیں تھا۔ سادہ لوح بھی نہیں تھا۔ اپنی جبلی خواہشوں کے مطابق اس نے ایک طریقۂ حیات اپنایا تھا جو مثالی نہیں تھا لیکن اس کے مزاج کے موافق تھا۔ دولت، دنیاداری اور گھربار میں اسے دلچسپی نہیں تھی۔ وہ کہتا ہے "رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار یہی دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے۔" لیکن وہ ان کی حقیقت سے بھی واقف ہے۔ "اس لیے کہ ان دو جگہوں پر فرش سے عرش تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے اس کے لیے اس سے اچھا مقام اور کیا ہو سکتا ہے۔" اور ایک معنی میں دیکھیے تو پورا انسانی معاشرہ فریب ہی پر قائم ہے۔ کوئی نہیں جانتا وجود کی حقیقت کیا ہے اور اس دنیا میں ہم کیوں آئے ہیں اور کیا کر رہے ہیں۔ یہ فریب انسانی تعلقات سے لے کر ماورائی

تصورات تک پھیلا ہوا ہے۔ جو اس علم میں گرفتار ہیں وہ اپنے ہر خیال، ہر تصور، ہر اعتقاد کو درست سمجھتے ہیں۔ عورت کی وفاداری، مرد کی برتری، نجی دولت، حق ملکیت، مذہبی اعتقادات اسی وقت تک برحق ہیں جب تک آدمی ان کے طلسم میں گرفتار رہتا ہے۔ طلسم سے باہر نکلتے ہی سب خاکستر کا ڈھیر بن جاتے ہیں۔ آدمی کے پاس پھر تو جینے کا ایک ہی سہارا رہتا ہے، اس کا خلوص، Sincerity اور authenticity — سماجی اور اخلاقی دنیا میں یہ دو چیزیں نہ ہیں تو سماجی ادارے اور اخلاقی اصول بھی لوٹ کھسوٹ، استحصال اور غارت گری کا بہانہ بن جاتے ہیں۔ یہ دو چیزیں ہوں تو مروجہ سماجی اور اخلاقی رسوم کی عدم موجودگی میں بھی آدمی ایک اچھے آدمی کی صورت جی سکتا ہے۔ دوسرے لوگ اپنی Certainties سے چمٹے رہتے ہیں کیونکہ یہ تیقنات نہ ہوں تو ان کی زندگی خالی رہ جاتی ہے۔ ان تیقنات کے ختم ہو جانے پر وہ خود غرض اور سنگ دلی سے کام لیتے ہیں کیونکہ سماج انھیں یقینی دلاتا ہے کہ جینے کے لیے خصوصاً یہ سب کچھ تو کرنا ہی پڑتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کے پاس ایسے کوئی تیقنات نہیں ہیں۔ دولت میں اسے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ کماتا نہیں بلکہ جو کچھ اسے ورثے میں ملا ہے اسے اڑاتا ہے۔ جب تک دولت ہے کوٹھوں کا پھیرا بھی ہے۔ دولت اور کمر کا زور ختم ہوتے ہی وہ پیر کے مزار پر جا بیٹھے گا۔ زندگی کی طرف بابو گوپی ناتھ کا رویہ اگر چھینا جھپٹی کا نہیں تو دامن سمیٹنے کا بھی نہیں۔ یہ منٹو کے فن کا کمال ہے کہ اس نے مختلف واقعات کے ذریعہ بابو گوپی ناتھ کو زندگی کی مختلف دلچسپیوں، سرگرمیوں اور مختلف لوگوں کے ساتھ اتنا منسلک بتایا ہے کہ کہیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ اپنی خواہشات سے تھک گیا ہے یا غیر مطمئن ہے یا اسے پشیمانی ہے کہ اس نے کوئی بہتر اسلوب حیات کیوں نہ اختیار کیا۔ بابو گوپی ناتھ کے لیے فقیری زندگی کی ضد نہیں بلکہ توسیع ہے۔ جسم اور روح کی پیاس اس کے یہاں ساتھ ساتھ چلتی ہے اور ان دونوں کو وہ ایک عجیب بھولپن اور آزاد منشی کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ ہندو ہونے کے باوجود وہ مسلمان اولیاء کا عقیدت مند ہے جو اس کے مذہبی برتاؤ کو آوارہ منشی نہیں تو آزاد منشی ضرور بنا تا ہے۔ بابو گوپی ناتھ میں یہ تمام تضادات ایک عجیب آہنگ اختیار کر گئے ہیں۔ دنیائے افسانہ میں رندی اور درویشی، معصومیت اور حقیقت بینی کا اتنا خوبصورت امتزاج کہیں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ بابو گوپی ناتھ ہر چیز کو فریب سمجھتا ہے لیکن ہر فریب کو حقیقت کے طور پر قبول کرتا ہے۔ کوٹھے پر دھوکا ہی دھوکا ہے لیکن زندگی دھوکا نہیں حقیقت ہے اور اس حقیقت کو پانے، اسے خوش رکھنے کے لیے اسے خود کو اور زندگی کو دھوکا دینا پڑے تو اسے بھی وہ فریب نہیں حقیقت ہی سمجھے گا۔ زینو کے لیے بابو گوپی ناتھ جو کچھ کرتا ہے اس میں کسی کا بھلا کرنے، کسی کی زندگی میں مسیحائی کرنے، کسی کا ناجی بننے کا رتی بھر شائبہ نہیں۔ اور یہ بات منٹو کے لیے بہت اہم تھی کیونکہ منٹو بابو گوپی ناتھ کو مثالی نہیں بلکہ حقیقت پسند کردار کے طور پر پیش کرنا چاہتا تھا۔ ہماری آپ کی دنیا کا ہمارے آپ کے جیسا لیکن ہم سے مختلف ایک ایسا کردار جس کے ہونے سے سماجی اور اخلاقی نظام میں تو کوئی فرق نہیں آتا لیکن وہ قدریں درہم برہم ہو جاتی ہیں جن پر یہ نظام قائم ہے کیونکہ اس سے ملنے کے بعد چیزوں کو دیکھنے کا ہمارا نقطۂ نظر زیادہ انسانی بن جاتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ زینو کے لیے جو کچھ کرتا ہے وہ اس کی پوری شخصیت کا اظہار ہے، نیکی کرنے کے کسی اضطراری لمحہ یا بھلائی کرنے کی خواہش کا نتیجہ نہیں ہے۔ اسی لیے زینو بابو گوپی ناتھ کی طرف کسی احسان مندی کا جذبہ محسوس نہیں کرتی۔ ورنہ ذرا سوچیے تو بابو گوپی ناتھ سے رخصت کا منظر کس قدر دلدوز اور رقت انگیز بن سکتا تھا۔ ایک طرف ایثار نفسی، دوسری طرف

احسان مندی، اور آنسوؤں کا سیلاب۔ لیکن منٹو نے شروع سے ہی یہ احتیاط رکھی تھی کہ زینو بابو گوپی ناتھ کی داشتہ رہے لیکن اس کی طرف کوئی لگاؤ محسوس نہ کرے۔ اس کی حیثیت رنڈی سے بڑھنے نہ پائے۔ بابو گوپی ناتھ کے جذباتی لگاؤ کے باوجود زینو کو اس حیثیت میں رکھنا، اس کے دل میں گوپی ناتھ کے لیے محبت کا جذبہ پیدا نہ کرنا، ایک ایسی غیر معمولی نفسیاتی ژرف بینی اور فنکارانہ سلیقہ مندی کا ثبوت ہے جس پر قاری عش عش پکار اٹھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ زینو اپنی شادی کو بابو گوپی ناتھ کا کارنامہ نہیں بلکہ خوشگوار اتفاق سمجھتی ہے۔ یعنی مستقبل میں اگر زینو کو گوپی ناتھ کی یاد آئی بھی تو ایک مہاتما، یا شفیق انسان، یا نیک مرد کے طور پر نہیں آئے گی بلکہ یہ یاد ایک ایسے عاشق کی یاد ہوگی جو دل کا کھرا تھا لیکن جس کی طرف زینو نے کوئی خاص رغبت محسوس نہیں کی۔ بابو گوپی ناتھ اس شادی کے انتظام میں خلوص و لگن سے شریک ہوتا ہے۔ پیسہ خرچ کرتا ہے۔ خور و نوش کا سامان مہیا کرتا ہے۔ کھانے کے بعد مہمانوں کے ہاتھ دھلاتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ خوش ہے، اور یہ خوشی کوئی نیک کام کرنے کی خوشی نہیں، بلکہ ایک آرزو کے پوری ہونے یا ایک عقدے کے حل ہونے کی خوشی ہے۔ زینو کی شادی کیا ہوئی بابو گوپی ناتھ کے سر سے جیسے بیٹی بیاہنے کا بوجھ اتر گیا۔ جب وہ بچوں کے انداز میں منٹو سے کہتا ہے۔ "منٹو صاحب! آپ ذرا اندر آئیے اور دیکھیے، زینو دلہن کے لباس میں کیسی لگتی ہے۔" تو بابو گوپی ناتھ میں زینو کے دیرینہ عاشق کی جگہ ایک شفیق باپ لے لیتا ہے۔ جب منٹو کی بات سے زینو کی آنکھیں بھر آتی ہیں تو بابو گوپی ناتھ زینو کے سر پر ہاتھ پھیرتا ہے اور بڑے خلوص سے کہتا ہے "خدا تمھیں خوش رکھے زینو، خدا تمھیں خوش رکھے" تو بابو گوپی ناتھ میں زینو کا عاشق مر چکا ہے اور وہ ہمہ تن پدرانہ شفقت و محبت کا مجسمہ بن چکا ہے۔ یہ محض بے لوثی اور ایثار نفسی نہیں جو اخلاقی آدمی کی تعریف کی اصطلاحیں ہیں۔ بلکہ وہ بے پایاں خلوص و محبت ہے جو نہ ہو تو ایثار نفسی محض قربانی ہو کر رہ جاتی ہے۔

بابو گوپی ناتھ افسانہ نہیں نظم ہے جس کا ہر واقعہ ایک ایسا استعارہ ہے جو ایک جہانِ معنی لیے ہوئے ہے جس کی تفہیم کو اس کی ساخت اور لفظی بافت سے الگ کرنا ممکن نہیں۔ اتنی طول طویل بحث کے بعد مجھے یہ محسوس ہو رہا ہے کہ ابھی بھی میں بابو گوپی ناتھ کے کردار کو پوری طرح نہیں سمجھ سکا۔ جب میں اسے افسانے میں رکھ کر دیکھتا ہوں تو وہ میری سمجھ میں آتا ہے۔ افسانہ سے الگ کرتا ہوں تو مجھے ان باتوں کی تشریح و تفسیر کرنی پڑتی ہے جنھیں منٹو یک جنبش قلم سے واشگاف طور پر دکھاتا چلا گیا ہے۔ وہ افسانہ نظم نہیں تو اور کیا ہے جس کی تفہیم معنی اور کردار کو بیان کرنے کے لیے نقاد کو پورا افسانہ لفظ بہ لفظ بیان کرنا پڑے۔ جب نقاد معجزے کے میکنیزم کو بیان کرنا شروع کرتا ہے تو سمجھ لیجیے کہ گھاس کاٹتا ہے کیونکہ معجزے کا کوئی میکنیزم نہیں ہوتا۔

●●

شعور: ۴۵۳

# منٹو کے بعد

انتخاب: دو

## سات افسانے — بلراج مین را

مقتل

پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ

ساحل کی ذلت

ظلمت

ریپ

کمپوزیشن ایک

کمپوزیشن دو

## چھلاوا — شمیم حنفی

# شعور: ۴۵۴

ظاہر ہے کہ آج کا لکھنے والا جب اپنے معاشرے کے تمام تضادات کا شکار بیک وقت ہوتا ہے تو یاس، ناامیدی، قنوطیت، رجائیت، سکون، ہیجان، محبت، نفرت، مذہب لامذہبیت، تخلیق کرنے کی آرزو، مٹا دینے کی خواہش، سوشلزم، امپیریلزم، سرمایہ داری، محنت کشوں کی جد و جہد، جاگیرداری، کسانوں کی کشمکش کا اظہار لکھے ہوئے لفظوں میں ایک نئے انداز سے ہوتا ہے۔ کبھی خوابوں، ڈراؤنے خوابوں کی صورت، کبھی زمان و مکان کی حدود درہم برہم، کبھی شعوری رو، کبھی لاشعور کا لیبرنتھ، کبھی استعارے، کبھی علامتیں، لہٰذا ابلاغ کا مسئلہ! ابلاغ کا مسئلہ؟

—— انور سجاد

# مقتل

کتنی بار میرے پاؤں پھسلے اور ہر بار یوں ہوا کہ میری پسلیوں کا جال کیلوں میں پھنس گیا، میری آنکھوں کے گہرے گڑھے کیلوں میں الجھ گئے اور میں تنگ گیا اور منہ کے بل زمین پر گرنے سے بچ گیا۔ اگر میں منہ کے بل زمین پر گر جاتا تو میری موت ہو جاتی۔

مجھے چھت پر پہنچنا تھا —— چار اونچی اونچی دیواریں تھیں۔ چھت تھی —— نہ کوئی دروازہ تھا نہ کھڑکی نہ روشندان۔ دیواریں پتھروں کی تھیں یا اینٹوں کی۔ کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ ان پر پلستر کی موٹی تہہ چڑھی ہوئی تھی۔ دیوار میں پر انچ انچ پر بالشت بالشت بھر لمبی اور نوکیلی کیلیں گڑی ہوئی تھیں۔ دیواروں کے چاروں طرف ویرانی تھی اور سیاہی۔ ویرانی کہاں تک پھیلی ہوئی تھی، یہ سیاہی کہاں تک پھیلی ہوئی تھی، کچھ پتہ نہ چلتا تھا —— اور مجھے وہاں کون پھینک گیا تھا اور میں وہاں کب سے جھولا پیا سا پڑا تھا۔ نہ میں یہ جانتا تھا اور نہ یہ کہ میں کون ہوں، کیا ہوں اور کہاں سے آیا ہوں اور مجھے کہاں جانا ہے۔ بس میں صرف اتنا جانتا تھا کہ پسلیوں کا ایک جال ہے اور آنکھوں کے دو گہرے گڑھے ہیں اور ان میں ایک نا آشنا کہرام برپا ہے —— اور پھر میں نے ہاتھ بڑھایا تھا، میرا ہاتھ کیلوں سے ٹکرایا تھا اور میں نے انچ انچ پر، ہاتھ ہاتھ بھر لمبی اور نوکیلی کیلیں محسوس کی تھیں جو مضبوط دیواروں میں گڑی ہوئی تھیں اور پھر میں نے ایک پتھر اچھال دیا تھا اور پتھر چیخ کی آواز بلند کرنے کے بعد اوپر ہی رک گیا تھا —— اوپر چھت تھی اور پھر میں نے محسوس کیا تھا کہ مجھے چھت پر پہنچنا ہے۔

کئی بار میرے پاؤں پھسلے اور ہر بار یوں ہوا کہ پسلیوں کا جال کیلوں میں پھنس گیا، آنکھوں کے گہرے گڑھے کیلوں میں الجھ گئے اور میں تنگ گیا اور ہر بار میں نے کیلوں میں پھنسا ہوا جال اتارا، نوکیلی کیلوں میں الجھے ہوئے آنکھوں کے گڑھے علیحدہ کیے اور پھر ایک ایک کیل تھامتا تھامتا، ایک ایک کیل پر پاؤں جماتا چھت کی جانب بڑھا۔ دیواریں کتنی اونچی تھیں اور چھت کون سے آسمان پر تھی۔ کچھ پتہ نہ چلتا تھا کوئی ستارہ نہ تھا —— چھت کی جانب بڑھتے ہوئے کئی بار پھسلا، کیلوں میں ٹنگا، پھر بڑھا اور پھسلا اور یہ نہ پتہ چلا کہ کتنے ہاتھ بڑھتا ہوں اور کتنے ہاتھ پھسل جاتا ہوں اور کہ زمین سے کتنا اوپر ہوں اور آسمان سے کتنا نیچے ہوں اور کہ چھت کون سے آسمان پر ہے۔

پسلیوں کا جال، آنکھوں کے گہرے گڑھے، بھوک، پیاس، ویرانی، سیاہی، دیوار، نوکیلی کیلیں اور وقت

. . . ! اُن کا وجود رہا نہ احساس - احساس تھا ایک ناقابلِ بیان لذت کا کہ جس کی طلب میٹھے میٹھے ہنسا دے ، میٹھے میٹھے رلا دے ——— اور پھر نہ جانے میں کب تک چھت پر آلتی پالتی مارے بیٹھا رہا ، ہنستا رہا ، روتا رہا۔

ہر سمت ، دُور ، بہت دُور نظروں کی سرحد پر نیم روشن قمقموں کی لکیر دائرے کی صورت کھنچی ہوئی تھی اور چھت مرکزی نکتہ تھی اور مرکزی نکتہ مجھے سمیٹے ہوئے تھا ——— مرکزی نکتے اور نیم روشن قمقموں کی لکیر کے درمیان ویرانی اور سیاہی کی کتنی تہیں اوپر تلے چڑھی ہوئی تھیں ، کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ چھت کی بلندی اور قمقموں کی لکیر کی پستی کے بیچ آوازوں کا کوئی سلسلہ موجود نہ تھا۔

چھت سنگِ مرمر کے آڑے ترچھے ٹکڑوں سے جڑی ہوئی تھی ——— چکنی ، پُر آبدار چھت ——— سنگِ مرمر کے آڑے ترچھے ٹکڑوں کے درمیان ، ہاتھ بھر لمبا ، آڑا ترچھا شیشے کا ایک روشن ٹکڑا جڑا ہوا تھا اور قریب ہی وہ پتھر پڑا ہوا تھا جو میں نے زمین سے اوپر اچھال دیا تھا اور جو چٹاخ کی آواز بلند کرنے کے بعد اوپر ہی رک گیا تھا اور میں نے محسوس کیا تھا ، مجھے چھت پہ پہنچا ہے۔

میں نے ہاتھ بڑھایا ——— پتھر میرے ہاتھوں میں تھا ——— اور پھر میں نے محسوس کیا ، پتھر کا سمبندھ ہاتھ بھر لمبے آڑے ترچھے ، شیشے کے روشن ٹکڑے سے ہے ، شیشے اور پتھر کا سمبندھ ؟

پتھر میں نے شیشے کے ٹکڑے پہ پٹخ دیا ——— شیشہ کرچ کرچ ٹوٹ گیا اور پتھر ؟ اوپر اچھالی گئی چیز نیچے لوٹ آتی ہے ، نیچے پھینکی گئی چیز اوپر لوٹ کر نہیں آتی ——— جب میں نے پتھر زمین سے اوپر اچھال دیا تھا ، چٹاخ کی آواز بلند ہوئی تھی کہ پتھر زمین کی جانب لوٹتے ہوئے چھت پہ رک گیا تھا لیکن شیشہ کرچ کرچ ٹوٹ گیا اور پتھر نہ جانے کون سی پستی کی جانب روانہ ہوا کہ کوئی آواز بلند نہ ہوئی۔

پستی کی آخری حد میں تھی جو چار آڑی ترچھی دیواروں میں قید تھی یا زمین کا قلب ، کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ آڑا ترچھا ، روشن شیشہ ٹوٹنے پر آڑے ترچھے سنگِ مرمر کے ٹکڑوں کے درمیان جب چھت نے آسمان کی طرف منہ کھولا ، منہ سے نہ جانے کب کی مقید روشنی ٹپکنے لگی ۔ دیکھتے دیکھتے آسمان کا ایک وسیع آڑا ترچھا ٹکڑا روشن ہو گیا لیکن کچھ پتہ نہ چلا کہ چھت کون سے آسمان پر ہے اور کون سا آسمان چھت پر جھکا ہوا ہے اور زمین چھت سے کتنے آسمان نیچے ہے کہ آسمانوں کے درمیان اور آسمان اور زمین کے درمیان سیاہی جوں کی توں تھی اور ہر طرف ، دُور ، بہت دُور ، نظروں کی سرحد پر ، نیم روشن قمقموں کی لکیر دائرے کی صورت کھنچی ہوئی تھی اور چھت مرکزی نکتہ تھی اور مرکزی نکتہ مجھے سمیٹے ہوئے تھا اور مرکزی نکتے اور نیم روشن قمقموں کی لکیر کے درمیان ویرانی اور سیاہی کی کتنی تہیں اوپر تلے چڑھی ہوئی تھیں ، کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ بلندی اور قمقموں کی لکیر کی پستی کے بیچ آوازوں کا کوئی سلسلہ موجود نہ تھا ——— میں نے محسوس کیا ، مجھے پستی کی آخری حد پہ پہنچنا ہے جہاں سے کوئی آواز نہیں آتی۔

میں نے ایک نظر آسمان کے وسیع آڑے ترچھے روشن ٹکڑے پر ڈالی ، ایک نظر نیم روشن قمقموں کی لکیر کو دیکھا اور چھت کے آسمان کی طرف کھلے ہوئے منہ میں کود پڑا۔

میں پستی کی آخری حد کی جانب گر رہا تھا ——— گر رہا تھا ، مجھے کچھ پتہ نہ چلا ، کتنا گر چکا ہوں اور ابھی کتنا گرنا ہے کہ زمین سے چھت کی بلندی کا تعین ہی نہ کر سکا تھا ، چھت سے زمین کی پستی کا تعین کیسے کرتا اور یہ بھی تو پتہ نہ تھا ،

پستی کی آخری حد زمین ہے یا زمین کا قلب ۔ زمین پر پاؤں جما کر زمین کے قلب کی پستی جانی جا سکتی ہے۔ زمین سے اوپر اٹھ کر لا انتہائی بلندیوں پر پاؤں جما کر زمین کے قلب کی پستی کیسے جانی جا سکتی ہے؟

نیم روشن نقطوں کی لکیر، آسمان کا وسیع اور اتھاہ روشن ٹکڑا، سنگ مرمر کے آڑے ترچھے ٹکڑوں سے جڑی ہوئی چکنی زمین، آبدار چھت، بھوک، پیاس، ویرانی، بے بسی، پسلیوں کا جال، آنکھوں کے گہرے گڈھے اور وقت . . . ! ان کا وجود ربانہ احساس ۔ احساس تھا ایک ناقابلِ بیان لذت کا، جس کی طلب بیٹھے بیٹھے ہنسا دے، بیٹھے بیٹھے رلا دے . . . ——— اور پھر نہ جانے کب تک پستی کی آخری حد پر آلتی پالتی مارے بیٹھا رہا، ہنستا رہا، روتا رہا۔

چار آڑی ترچھی دیواریں تھیں، چار مختلف زاویوں سے کھڑی ہوئی تھیں۔ دیواریں اتنی بلند تھیں کہ ختم ہوتی دکھائی نہ دیتی تھیں اور چھت کا کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ چھت ہے یا آسمان ہے اور چھت کا نہ کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ ہے بھی یا نہیں اور پستی کی آخری حد پر چکنی مٹی سے لپا پتا کچا فرش ——— وہ کمرہ (؟) ناقابلِ بیان ہے۔ نہ تو وہ مربع تھا، نہ مستطیل البتہ اس کی دیواریں متوازی تھیں۔

چاروں دیواریں بجلی کی روشنی سے چمک رہی تھیں کہ ایک طرف پڑے ہوئے قد آور میز کی چھاتی میں ہاتھ بھر لمبے پھل والا چاقو پیوست تھا اور میز کی چھاتی سے باہر چاقو کے پھل کا جو حصہ دکھائی دیتا تھا اس سے بجلی کی تیز روشنی پھوٹ رہی تھی اور میز کے قریب ہی چکنی مٹی سے لپے پتے کچے فرش پر وہ پتھر پڑا ہوا تھا جو میں نے ہاتھ بھر لمبے شیشے کے آڑے ترچھے روشن ٹکڑے پر پھینک دیا تھا اور شیشہ کرچی کرچی ٹوٹ گیا تھا اور پتھر نہ جانے کون سی پستی کی جانب روانہ ہوا تھا کہ کوئی آواز بلند نہ ہوئی تھی ——— پستی کی آخری حد پر پتھر بھی پڑا ہوا تھا اور میں بھی۔

میز کی چھاتی پر بوسیدہ جلد والی ایک فائل بھی پڑی ہوئی تھی۔

دیواروں پر ایک ایک کینوس بھی آویزاں تھا ——— ایک دیوار پر آویزاں کینوس، چاندی کے بالوں والے ایک جھریاں بھرے چہرے کے آدمی کو قید کیے ہوئے تھا۔ دوسری دیوار پر آویزاں کینوس، چاندی کے بالوں والی ایک جھریاں بھرے چہرے کی عورت کو قید کیے ہوئے تھا۔ تیسری دیوار پر آویزاں کینوس میں سیاہ بالوں والی ایک بھرے بھرے چہرے کی عورت قید تھی ——— چوتھی دیوار سُونی تھی۔ میں نے محسوس کیا، اس دیوار کا سُوناپن میری سمجھ سے بالاتر ہے۔

میں نے بوسیدہ جلد والی فائل کھولی۔ ایک خستہ کاغذ بندھا پڑا تھا جس پر تین کالم کھنچے ہوئے تھے اور کالموں میں نام، جُرم اور سزائیں لکھی ہوئی تھیں:

بوڑھا مرد : لاعلمی : گلے میں پھندا ڈال کر موت۔
بوڑھی عورت : معصومیت : دودھ میں زہر ملا کر موت۔
جوان عورت : فریب : سینے میں گولی مار کر موت۔

فائل میں ایک اور کاغذ بھی پڑا ہوا تھا جو بندھا ہوا نہیں تھا اور اُس پر لکھا تھا:

اے کہ تو نے جرموں سے سمبندھ رکھا۔ تیری سزا عمر بھر کی قیدِ تنہائی ہے۔

اور پھر میری پسلیوں کے جال میں اور آنکھوں کے دو گہرے گڈھوں میں ایک ناآشنا کہرام برپا

ہوا اور پھر مجھے کچھ محسوس نہ ہوا اور پھر میں نے وہ پتھر اٹھایا جو میں نے اوپر اچھال دیا تھا اور پھر نیچے پٹخ دیا تھا اور پیشانی پر بھرپور ضرب لگائی۔ وہ پتھر اب بھی میرے پاس ہے۔

۱۹۶۵ء

# پورٹریٹ اِن بلیک اینڈ بلڈ

وہ آئینہ خانہ جو پارسی ڈرگ اسٹور کہلاتا ہے جہاں وہ دبلی پتلی لڑکی شیشے کے کاؤنٹر پر جھکی ہوئی تھی —— وہاں ان گنت دبلی پتلی لڑکیاں شیشے کے کاؤنٹروں پر جھکی ہوئی تھیں ——— اس نے افسوس سے کہا تھا۔

——— ایک پیکٹ ایف ایل۔

جب اس کی آنکھ کھلی۔ وہ پھر ایک تھا۔ آنکھ لگنے سے پہلے وہ ایک سے کئی ہو گیا تھا اور اس کے کئی پاؤں سنبھالے نہ سنبھلتے تھے کہ اس کے سر گھوم رہے تھے اور وہ دھڑام سے گر گیا تھا ——— جب اس کی آنکھ کھلی، وہ ایک تھا اور مجروح تھا اور کرچی کرچی کاؤنٹر کے چوکھٹے میں بری طرح پھنسا ہوا تھا۔

کرچی کرچی کاؤنٹر کی ایک نوک اس کی پسلیوں میں اتری ہوئی تھی اور شیشے کے ان گنت ذرے اس کے جسم میں داخل ہو گئے تھے اور وہ اس بے نام سی لذت سے دوچار تھا جو اس کے جسم کی دیکھی بھالی ہوئی نہ تھی۔

اور وہ آئینہ خانہ جو پارسی ڈرگ اسٹور کہلاتا ہے۔ وہاں کی الماریوں سے ایف ایل کے تمام پیکٹ غائب تھے کہ ایک دبلی پتلی لڑکی اور بہت ساری دبلی پتلی لڑکیوں نے بیک آواز کہا تھا۔

——— ایک پیکٹ ایف ایل۔

اور وہ وہاں کئی دن بعد کرچی کرچی کاؤنٹر کے چوکھٹے میں بری طرح پھنسا ہوا پایا گیا تھا اور ڈاکٹر نے کہا تھا ——— یہ اسے یاد نہ رہا کہ جب وہ کئی دن بعد ہوسپٹل سے باہر نکلا، اس نے سوچا ڈاکٹر نے کیا کہا تھا؟ اور وہ بے نام سی لذت جو اس سے پیشتر اس کے جسم نے دیکھی بھالی نہ تھی اور جس سے اب اس کا جسم مانوس تھا، بیان سے باہر تھی کہ اب الفاظ بونے ہو گئے تھے اور بے نام سی لذت افق تا افق پھیل گئی تھی اور اس کی آنکھیں اب پہلی بار وہ کچھ دیکھ رہی تھیں جو اس کے ذہن کے بس میں بھی نہ تھا۔

اور وہ صبح سے مٹھیاں بھینچ رہا تھا۔

جب اس کی مٹھیاں دیر تک بھنچی رہتیں، اس کی انگلیاں دکھنے لگتیں۔ وہ دھیرے دھیرے مٹھیاں ڈھیلی چھوڑتا، انگلیاں پھیلاتا، انگلیاں بھینچتا اور آپ سے آپ مسکرانے لگتا اور پھر یکایک یوں ہوتا، اس کی پیشانی پر شکنیں ابھر

بے معنی بجھے ہوئے لیمپ پوسٹ سوالات کی شکل کھڑے تھے۔

—— تم جاسوس ہو یا طالب علم۔

—— 'یا' کے معنی ہوتے بھی ہیں اور نہیں بھی ہوتے۔ یہاں تو 'جاسوس' اور 'طالب علم' ہم معنی الفاظ ہیں۔

وہ جاسوس ہے یا طالب علم ہے —— وہ کال کوٹھری شہر تھی یا رات تھی۔ صبح کی روشنی میں ڈھے گئی —— وہ پھر سڑک کے عین وسط میں دھیرے دھیرے چل رہا تھا۔ دائیں بائیں کے مکانوں کی کائی تھا ئیں صبح کی روشنی سے کندھے رگڑ رہی تھیں۔ آسمان کی ظلمت میں معنی تھے۔ صرف سہمے ہوئے لیمپ پوسٹ سوالات کی شکل کھڑے تھے۔ سوالات جن کا معنوں سے کوئی علاقہ نہیں۔

اس کے جسم پر کچھ چپکے ہوئے تھے۔ کال کوٹھری، شہر یا رات کی سوغات

اس نے وراثت میں پائے ہوئے چاقو سے ایک ایک چیتھڑے کو جسم سے نوچ، سمندر میں پھینک دیا۔

میلے میلے سے مٹی مٹی سے سمندر کی لہروں نے اف ف کا الاپ شروع کیا۔ اس کی جانب سپیکر الغل پر منہ میں اور لوٹ گئیں۔

وہ اضطراب مسام، ہواؤں میں گم ہیٔے بیچ شہر آ گیا —— سڑک کے اس پار جانے لگا تو سبز اور خاکی رنگ کے اختلاط کی حرام زدگی، بعد سے بے نام رنگ تک تنی پٹی جیپ تلے آتے آتے بچا —— اس پار آئینہ خانہ تھا۔ وہ آئینہ خانہ جو پارسی ڈرگ اسٹور کہلاتا ہے۔

—— وہ پوچھیں گے، میں کہاں تھا؟

—— میں کہاں تھا؟

—— ہوسپٹل —— سمندر کنارے —— کال کوٹھری۔۔۔!

—— اور میں کہاں ہوں؟

اس نے دیکھا، وہ چوراہے پر تھا —— چاروں سمت لوگ بھاگ رہے تھے۔ سب کی پشت اس کی جانب تھی۔

—— کس سمت جاؤں؟

دیکھتے دیکھتے سارا شہر خالی ہو گیا —— وہ چوراہے پر اکیلا کھڑا تھا۔

اس کے کانوں نے کہا۔

—— ہم کچھ سن رہے ہیں!

—— ہنگامی صورت حال سے نپٹنے کے آلات!!

اس کی آنکھوں نے کہا۔

—— ہم کچھ دیکھ رہے ہیں!

فلائنگ اسکواڈ، ایمبولنس، فائر بریگیڈ —— اس کے قریب آن کھڑے ہوئے۔

—— اس کا جرم آوارگی ہے، اسے گرفتار کر لو!

— اس کا مرض آوارگی ہے۔ اسے اسٹریچر پر لٹا دو!!

—— اس کی آوارگی ٹھیک ہے۔ اسے جھاڑ دو!!!

اور پھر وہی ہوا۔ آنکھوں والوں نے دیکھا، ناک والوں نے سونگھا: یہ دلدل اور پانی ہے۔ پانی کی ڈانواڈول سطح پر پتوں میں لپٹی آوارہ لاش تھپکیاں کھا رہی ہے۔ چاروں اور بہہ رہی ہے۔ جیسے کہیں [illegible] رہی ہو۔

۱۹۶۶ء

# ساحل کی ذلت

گلزار اور بھوشن بن مالی کے لیے

میں نے کہا تھا، اس نے کہا تھا —— کس نے کہا تھا: یہ سکوں کا شہر ہے، یہاں گلیوں میں چاندی بہتی ہے۔

میں نے سنا تھا اور اس نے بھی سنا تھا لیکن کس نے کہا تھا؟

اگر میں نے کہا تھا تو اس نے سنا تھا اور میں نے بھی۔

اگر اس نے کہا تھا تو میں نے سنا تھا اور اس نے بھی۔

ہم دونوں ایک دوسرے کا 'وہ' تھے، ایک دوسرے کا 'تم' کبھی نہ ہو سکے کہ وہ لگتا تھا۔

اس کا سب کچھ اس کا اپنا تھا —— صرف اس کے ہاتھ اس کے اپنے نہ تھے۔

اس کی رانوں کی جیبیں جن کا لکیر سا منہ کولہوں سے ذرا نیچے تھا، گھٹنوں تک گہری تھیں اور بجتے ہوئے چھوٹے بڑے مستطیل کاغذوں سے بھری ہوئی تھیں جو سونے اور چربی سے مہنگے تھے۔

اس کارن کہ اس کی جیبیں بھری ہوئی تھیں، اس کی رانوں پر مجھے ارتھی کیریا کا میرے دل برابر دھبہ نظر آ رہا تھا۔

میں جو ہمیشہ اپنے اسی پرانے، سرسراتے ہوئے اور راہگیروں سے الجھتے ہوئے لباس میں رہتا ہوں، اس کے ساتھ اس لیے لگا ہوا تھا کہ اسے کھنکتی دھاتوں کے چھوٹے بڑے آبلوں سے نفرت تھی۔

اس کی نفرت نے میرا پیٹ بھرا تھا جو برسوں پہلے اسی شہر میں میری رانوں اور پنڈلیوں کی مچھلیاں تک چبا چکا تھا۔

میں اور وہ —— وہ میرا وہ اور میں اس کا وہ —— میرا سب کچھ میرا نہ تھا، اس کا سب کچھ اس کا اپنا تھا —— صرف اس کے ہاتھ اس کے اپنے نہ تھے۔

اس کے ہاتھ اس کے اپنے دستے تھے کہ نہ رگیں تھیں، نہ بال تھے، نہ مسام تھے، نہ لکیریں تھیں —— نہ انگلیاں چٹختی تھیں، نہ ناخن اگتے تھے —— وہ واحد ہاتھ تھے، وہ واحد انگلیاں تھیں جو کہیں بھی، کوئی بھی نشان نہ چھوڑتی تھیں۔

وہ میری اور اس کی آواز میں صرف اتنا فرق تھا کہ اس کی آواز میری آواز سے پہلے سُنی جاتی تھی ——— اور سُننے والے کانوں کی کھالیں بھی صرف اتنی تھیں کہ وہ میری آواز سُننے سے پہلے اس کی آواز سُننے کے عادی ہو چکے تھے۔

وہ کہ اس شہر میں مجھ سے پہلے پہنچا تھا، اس نے ایک نظر میں بھانپ لیا، میرا سب کچھ میرا نہیں ہے، صرف میرے ہاتھ میرے ہیں۔ وہ جانتا تھا، میرے ہاتھ اگر میرے رہے تو وہ سب کچھ جو میرا نہیں ہے، میرا ہو جائے گا اور اس کا سب کچھ جو اس کا اپنا ہے، اس کا نہ رہے گا۔

میں کہ اس شہر کی بسوں کی کھڑکیوں سے دکھتے چمکتے ابرق کی کچی جھنی لرزاں سی چادر کو تکا کرتا تھا اور روتا رہتا تھا اور جانتا تھا کہ میری آنکھوں کا رونا، میرا رونا، میرا نہیں ہے، ایک دن میں نے اسے دیکھا۔

وہ ننگا تھا۔

اس نے اپنی دائیں ران کی جیب میں ہاتھ ڈالا، بجتے ہوئے چند چھوٹے بڑے مستطیل کاغذ نکالے، ایک نظر مجھے دیکھا ——— مجھے یوں محسوس ہوا ——— اور کاغذوں کے ٹکڑے ہوا میں اچھال دیے۔

وہ سب کچھ کہ میرا نہیں تھا، اب کائنات کی حدود سے دور کا قصہ ہو گیا جہاں ابرق کی کچی چادر تانبے کے بوجھ تلے دب رہی تھی ——— ہوا صرف اتنا تھا کہ ہوا میں اڑتے ہوئے مستطیل کاغذ میری نگاہ کا مرکز بن گئے اور مجھے مربع شکل نظر آنے لگے۔

بات یہاں تک رہتی تو کوئی بات ہی نہ ہوتی کہ میری نگاہوں کی لغزش اس کے لبوں کی مُسکان مشکل ہی سے بنتی۔

ہوا بہت کچھ تھا ——— جیسے ہی مربع شکل کاغذ مجھے دکھائی دیے، میرے ہاتھ آپ سے آپ ان کی سمت اُٹھے اور پھر میرے بازو میری مفلس سوچ بن کر اتنے لمبے ہو گئے کہ بجتے کاغذ میری گرفت میں آ گئے اور اس سے کہ میں سب کچھ دیکھ رہا تھا، یہ نہ دیکھ سکا، ابرق کی سٹی مٹی سی کچی چمک میں میرے ہاتھ میرے لمبے ہاتھوں سے کہیں لمبے ہو گئے ہیں اور یہ اس نے دیکھ لیا کہ اس کے ہاتھ اس کے اپنے نہ تھے اور یوں اس کے میرے اور میرے اس کے تعلقات کا وہ سلسلہ شروع ہوا جو زوال کی داستانوں میں بھی لکھا نہیں گیا۔

اس تعلق میں اوّل و آخر وہ تھا اور میں اوّل و آخر کی کاغذی چڑیا جو اس کے بجتے کاغذوں کا گوشت پوست تھی۔

میں جس کی کل کائنات پچکا ہوا پیٹ سمیٹے ہوئے تھا، جس کی نگاہ بس کی کھڑکی کی وسعت سے باہر کی بات نہ تھی اور جس کے ہاتھ اس کے پیٹ اور نگاہ کے پابند تھے، یکایک لذتوں کی اونچی عمارتوں کے بیچ پہنچ گیا۔

ہوش گم ہونا غیر فطری نہیں تھا، ہوش گم ہو گئے۔

میری زندگی کے وہ دن جو ان گنت تھے اور جن کی نامعلوم تعداد مجھے حیرت زدہ کیا کرتی تھی، اب میرا انگوٹھا اُن دنوں کا حساب میری انگلیوں کے چھوٹے پوروں سے لگا لیتا۔

کیا یہ لذتوں کی اونچی عمارتوں کا کرشمہ تھا؟

لذتوں کی اسیری کانچ کی اونچی عمارتوں کی برہنگی تھی۔

ننگے کو ننگا دیکھا تو ننگا ہونے کی خواہش جان کو آگئی ——— کپڑے اتارتا، ننگا ہوتا لیکن ننگا نہ ہو پاتا کہ وہ اس شہر میں مجھ سے پہلے پہنچا تھا اور اُس کے ہاتھ اُس کے اپنے نہ تھے اور وہ ننگا تھا ——— تو کپڑے پہن لیتا۔

اور جب پستہ قد کرسیوں میں پھنسے ہوئے، کسے ہوئے جسموں اور چھوٹی میزوں پر رکھے ہوئے پندرہ سے چالیس برس تک کی عمر کے گول پستانوں کو چھونے کی خواہش میرے جبڑے کا کرب بنی ——— یہ ایک اجنبی کا کرب، ایک اجنبی کا ردِعمل تھا ——— تو کانچ کی دیوار کی اُس طرف سے اُس کی صاف شفاف پتلیوں کی ایک جنبش نے میرے دانتوں کو دھار، زبان کو زہر اور لعاب کو خوشبو اور جبڑے کو سکون بخشا۔

یہ مجھے بہت دیر بعد معلوم ہوا کہ اُس کے ہاتھ اور اس کی انگلیاں کہیں بھی، کوئی بھی نشان نہ چھوڑتی تھیں ——— ڈھلے ڈھلائے جسم جن کی شناخت میری مشکل تھی، یوں آسانی سے حل ہو گئی کہ کہتے نہیں بنتی۔

اگر کہنا صرف اتنا ہو کہ وہ چوبیس برس کا الف تھا اور اس کے ہاتھ اُس کے اپنے تھے اور وہ چالیس برس کا جنگل تھی یا جلتی دلدل تھی تو بات نہیں بنتی اور بات کا بننا یوں ضروری ہے کہ وہ مجھ سے پہلے وہاں پہنچا تھا۔

اُس کی رگوں میں ایسی ماں کا دودھ خون نہیں بنا تھا اور . . . اور وہ ایک ایسی ماں تھی جس کی رگوں میں چُونا، کتھا اور تمباکو، لذتوں کی عمارتوں کی بلندی، عشق کے کاغذی گھر، فنونِ لطیفہ کا بھرم اور کروڑوں تماش بینوں کی حسرتوں کا نشہ کھنچا ہوا تھا ——— جب وہ اسے چھوڑ گئی، وہ ٹوٹا ——— اُس کے بھائی نے ایک اور رقص میں شہرت حاصل کی اور خودکشی کر لی ——— وہ ٹوٹا اور جب اس نے اپنے دل پر ہاتھ رکھا ——— دل کی دھڑکن غائب تھی۔

یہ بھی اسے ایک مدت کے بعد پتہ چلا کہ وہ اُس کے ہاتھ اپنے ساتھ لے گئی ہے اور اُسے ایسے ہاتھ دے گئی ہے جو خود اُس کے اپنے دل کی دھڑکن محسوس نہیں کر سکتے۔

یہ وہی ہاتھ تھے جو اُس کے اپنے نہ تھے اور یہ وہی ہاتھ تھے، وہی انگلیاں تھیں جو کہیں بھی، کوئی بھی نشان نہ چھوڑتی تھیں اور انھیں ہاتھوں نے اس کے جانے کے بعد اُس کے لیے وہ کام کیا تھا جو خود اُس کے اپنے ہاتھ نہ کر پائے تھے۔

اور جب وہ بستر سے لگ گئی اور کہ اب وہ اس کی ماں تھی، وہ اسے ملنے گیا ——— اُس کی چھاتی میں منہ چھپا کر روتا رہا اور پھر اس کے دیے ہوئے ہاتھوں سے اس کے پستان سہلاتا رہا ——— وہ دیکھ سکتا تھا، محسوس نہ کر سکتا تھا اور تب وہ آخری بار رویا اور سمجھ گیا کہ وہ کیا ہے؟ کون ہے؟ اور اسے کیا کرنا ہے؟

کنوارا جسم تھا یا لذتوں کی اونچی عمارت ——— وہ تالا کھولتا، کسی کو کچھ پتہ نہ چلتا۔

وہ شہر جو اس جیسے کئی لوگوں کا تھا، اب صرف اُس کا تھا اور میں یہ راز جان چکا تھا کہ وہ شہر صرف اس وجہ سے اُس کا ہے کہ وہ مجھ سے پہلے وہاں پہنچا تھا۔

اور اس شہر پر حکم اُس کا چلتا تھا جس کے ہاتھ اس کے اپنے نہ ہوں۔

میں کہ اس کی نفرت میرا پیٹ بھرتی تھی، اُس کا سراغ پا چکا تھا اور اس بات کا یقین مجھے تب ہوا جب اُس نے اُس کا دیا ہوا ہاتھ میرے کندھے پر رکھا ——— وہ ننگا تھا ——— میرا سرسراتا ہوا لباس اُس سے لپٹ رہا تھا ——— مجھے سر سے پاؤں تک دیکھا۔ میں سمجھ گیا، وہ سب کچھ سمجھ رہا ہے!

میں نے اُسے دھوکہ دیا ——— میں چپ رہا ——— میں خاموش رہا ——— ہونٹ کاٹتا رہا ——— حالانکہ میں مسکرانا چاہتا تھا۔ میں نہ سمجھا کہ گھر گیا جو اس کی آنکھوں کا کھلونا تھی، جو اس کے الف کا زخم گرم پیار تھی اور جو اس کے غم چھپانے اور رونے کا تکیہ تھی ——— میں جان گیا تھا کہ اس شہر کے دستور کے مطابق اب یہی سب میرے ساتھ ہونے والا ہے ——— اور میری خواہش بھی تو یہی تھی۔

میں نے اس کی گردن توڑ دی۔

اُس کے ہاتھ جو اس نے چھپا رکھے تھے، ڈھونڈنا شروع کیے۔

لحاف اُٹھایا ——— دیکھا ——— وہ کٹے ہوئے ہاتھ اُس کی رانوں کو اپنے شکنجے میں لیے ہوئے ہیں۔

میں نے دونوں ہاتھ اپنے سفید رومال میں باندھ لیے اور اُس اونچی عمارت کی جانب چل پڑا جو بلند تھی، لذت تھی، کانچ تھی ——— اُس عمارت میں بار بار جانے کے باوجود، یہ میرا پہلا قدم تھا۔

اُس نے مجھے دیکھا ——— صرف دیکھا ——— کیا کچھ نہ دیکھا ——— اور وہ ہاتھ جو اُس کے اپنے تھے، علیحدہ کیے اور بنا اپنے ہاتھ لیے کانچ کے لذت کدے سے باہر نکل گیا۔

چند ہی لمحوں کے بعد میرے تلوے جلنے لگے ——— میں ننگا تھا ——— اب کیا دیکھتا ہوں، دہکتے چمکتے ابرق کی کئی پسی لرزاں سی چادر لوہے کی طرح تپ رہی ہے اور تانبے کی وسعت جھکتی چلی آ رہی ہے۔

۱۹۷۲ء

# ظُلمت

اُس نے کندھے جھٹکے ——— پیازی رنگ کی ساری کا پلو بائیں کندھے سے پھسل گیا اور بازوؤں
تھم گیا۔ بازو جو چست بلاؤز میں کسی ہوئی چھاتیوں کے نیچے ننگے پیٹ پر دائیں بائیں پھیلے ہوئے تھے۔ میری آنکھیں
میری آنکھیں جلنے لگیں ——— وہ میری اور بڑھ رہی تھی، دھیمے دھیمے نپے تلے قدم اٹھاتی ہوئی، سفید
کیپ، سفید بلاؤز، سفید اسکرٹ، سفید موزے، سفید سینڈل، گورے گال، گورے بازو، گوری پنڈلیاں۔ میرے ہونٹ
میرے ہونٹ سوکھ گئے ——— پیازی رنگ کی ساری کا پلو اس کے بازوؤں میں تھما ہوا تھا، بازو جو چست
بلاؤز میں کسی ہوئی چھاتیوں کے نیچے ننگے پیٹ پر دائیں بائیں پھیلے ہوئے تھے۔ میرے دانت
میرے دانت بھنچ گئے ——— وہ میری اور بڑھ رہی تھی، دھیمے دھیمے، نپے تُلے قدم اٹھاتی ہوئی
سفید بلاؤز، سفید اسکرٹ، گورے گال، گورے بازو، گوری پنڈلیاں۔ میرا حلق
میرا حلق کانٹا ہو گیا ——— ننگے پیٹ پر دائیں بائیں پھیلے ہوئے بازو گر گئے تھے، پیازی رنگ کی ساری کا
فرش پر آن پڑا تھا، چست بلاؤز میں چھاتیاں کسی پڑی تھیں۔ میرا جسم
میرا جسم چٹخنے لگا ——— وہ میرے قریب آ گئی تھی۔ نپے تلے قدم، سفید اسکرٹ، گوری پنڈلیاں۔ میرا
میرا دم گھٹنے لگا ——— اس کی گردن تن گئی، بازو انگڑائی کو اٹھ گئے۔ پیازی رنگ کی ساری کا پلو فرش پر پڑا
رہا تھا، ننگا پیٹ دمک رہا تھا، چست بلاؤز میں کسی ہوئی چھاتیاں پھڑ پھڑا رہی تھیں، بلاؤز کے اوپر کے دو بٹن کھل گئے تھے
میرے سانس
میرے سانس رکنے لگے ——— میرے ہاتھ بڑھے۔ میں نے اس کی کمر تھام لی اور
میں عقاب کی سی تیزی سے جھپٹا اور
میرے ہاتھ اس کے کولھوں کو نوچ رہے تھے ——— "آج تمھیں کیا ہو گیا ہے . . ."
پیازی رنگ کی ساری فرش پر پڑی تھی، بلاؤز دروازے کے قریب پڑا تھا اور میں نے
". . . مجھے تمھاری ضرورت ہے" اس کے کولھوں کا گوشت سخت تھا

اُسے نوچ نوچ لیا۔ گال، ہونٹ، گردن، چھاتیاں لیکن اس نے مجھے نوچ نوچ لیا ——— اور میں
میں نے اس کی اسکرٹ کی طرف ہاتھ بڑھایا ——— "تم بیمار ہو . . . اتنی تیزی خطرناک ہے . . ."
اس کی چھاتیوں میں منہ چھپائے ہانپ رہا تھا۔
اُس نے میرا سر اپنی چھاتیوں میں چھپا لیا اور
اور میرے دائیں بازو میں سوئی اتر گئی۔

صبح جب میری آنکھ کھلی تھکن کے مارے میری بری حالت تھی۔

تھکن کے مارے میری بری حالت تھی اور میں بیمار تھا ——— مجھے کیا بیماری تھی، مجھے علم نہیں۔ میرا جسم میرے قابو میں نہیں تھا اور میرے ذہن کی باگ ڈور بھی میرے ہاتھ سے چھوٹ چکی تھی۔

مجھے شدید احساس تھا کہ میرے جسم اور ذہن کی باگ ڈور میرے ہاتھ سے چھوٹ چکی ہے ——— شاید یہ احساس ہی میری بیماری تھا جسے ڈاکٹروں نے نہ جانے کیا نام دیا تھا اور ڈاکٹروں نے میرے احساس کو کسی بیماری کا نام دیا تھا۔ میں جنرل وارڈ کے اسٹاف روم میں کئی دن سے پڑا تھا۔

اسٹاف روم کی مشرقی کھڑکی کے نیلے شیشوں کو چیر کر پیلی دھوپ میری تھکی تھکی ٹانگوں پر پڑے ہوئے سرخ کمبل پر پھیل گئی اور ایک مانوس آواز نے کہا "گڈ مارننگ اسٹاف . . . !"

"گڈ مارننگ . . ." میں نے اس کی اور دیکھا۔

اب کہ میرے احساس کو کسی بیماری کا نام دے دیا گیا تھا۔ میں نے آنکھیں میچ کر دوا حلق میں انڈیل لی اور آنکھیں کھول اس کی اور پھر دیکھا۔

"کیسے ہیں آپ . . . !"

"میں نے آپ کو کہیں دیکھا ہے، آپ کی آواز کہیں سنی ہے . . . آپ کی آواز میرے ٹھنڈے بدن میں . . ." مجھے شدید احساس تھا کہ الفاظ کے پرندے اب میرے جال میں نہیں پھنستے۔

"آپ کو کیا ہو گیا ہے . . . !"

"میں نے یہ آواز کہاں سنی ہے . . . ؟" ——— "اف ف ف . . ." میرے لب کانپنے لگے۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں۔ میرا دل ڈوب گیا۔

میری پلکیں گری ہوئی تھیں۔

میری گری ہوئی پلکوں کی اس اور پیلی دھوپ کا ایک تراشہ میرے پاؤں میں سرخ کمبل پر پڑا تھا اور میری گری ہوئی پلکوں کی اس اور میری نظروں کے سامنے سنہری روشنی میں وہ ننگے بدن ساحل سمندر پر ٹہل رہی تھی۔

سمندر شانت تھا۔

موجیں دھیمے سُروں میں اجنبی جزیروں کا گیت گا رہی تھیں۔

وہ مدہوش تھی اور ننگے بدن ساحلِ سمندر پر ٹہل رہی تھی۔

ساحلِ سمندر میری نظروں کے سامنے کمان کی طرح پھیلا ہوا تھا۔

وہ میری نظروں کے سامنے یوں کھڑی ہو جاتی کہ ساحلِ سمندر نظروں سے اوجھل ہو جاتا اور پھر پلٹ کر دھیرے دھیرے قدم اٹھاتی کہ ساحلِ سمندر کے خط واضح ہونا شروع ہوتے اور وہ دُور، بہت دُور، ننگے بدن کی ایک مختصر سی لکیر بن جاتی کہ میں اسے اپنی انگلی سے ناپ لیتا۔ وہ پھر لوٹتی، دھیرے دھیرے قدم اُٹھاتی میری اور بڑھتی۔

اس کا ننگا بدن پھولوں کا سا تھا، بدن کے کچھ انگ کتنے تھے، بال سنہری تھے —— آنکھیں سمندر تھیں، نظریں شانت موجیں تھیں —— تنی ہوئی گردن غرور تھی —— اور اس کی چھاتیاں ——

نہ جانے اُسے کیا سوجھا، کیا محسوس ہوا، وہ لپکی اور سمندر میں کود گئی —— میری نظروں کے سامنے پھیلے ہوئے ساحلِ سمندر پر آگ کی بہت بڑی کمان جلنے لگی —— میں جل گیا، میری آنکھیں جل گئیں۔

سب پریتوں کی شرارت تھی۔

"آپ کی آنکھیں سُرخ ہیں!"

"آپ کی آنکھیں بھی تو سُوجی ہوئی ہیں!"

"میں صبح سو نہ سکی!"

"آپ صبح سوتی ہیں؟"

"نہیں۔۔۔ رات میں ڈیوٹی پر تھی!"

"آپ کہیں کام کرتی ہیں!"

"آپ نہیں جانتے۔۔۔؟"

"نہیں!"

"میں اسی ہوسپٹل میں کام کرتی ہوں اور رات میں اسی وارڈ میں ڈیوٹی پر تھی اور۔۔۔"

"اور؟"

"اور آپ کو نہ جانے کیا ہو گیا تھا؟"

"مجھے کیا ہو گیا تھا؟"

"آپ مجھے پہچانتے ہیں؟"

"نہیں!"

"آپ نے میری اسکرٹ نوچ ڈالی تھی اور۔۔۔"

"ذرا دروازہ بند کر دیجیے!"

"آپ بیمار ہیں۔۔۔ تیزی آپ کے لیے خطرناک ہے۔۔۔!"

"پھر۔۔۔؟"

"اب آپ نے مجھے پہچانا؟"

"اپنی پنڈلیاں دکھائیے، تب شاید پہچان سکوں۔ ۔ ۔!"

"او ورگاڈ۔ ۔ ۔!"

"آپ کون ہیں۔ ۔ ۔؟ جائیے!"

"اچھا۔ ۔ ۔! یہ رہیں میری پنڈلیاں۔ ۔ ۔!"

"ہاں! کل رات تم میں ڈیوٹی پر تھیں۔ ۔ ۔ مجھے تمھاری ضرورت ہے۔ ۔ ۔!"

"تم بیمار ہو۔ اتنی تیزی خطرناک ہے۔ ۔ ۔!"

"سنو! بچے ہوتے ہیں نا، ان کی جان پرندوں میں ہوتی ہے۔ ان ننھے پرندوں کو کھانے پینے کو کچھ نہ ملے تو وہ مر جاتے ہیں اور بچے بھی مر جاتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔"

"تمھاری باتیں میری سمجھ میں بالکل نہیں آتیں۔ ۔ ۔!"

"آپ کی پنڈلیاں بڑی اچھی ہیں۔ ۔ ۔!"

"میں تمھیں پیار کرتی ہوں۔ ۔ ۔!"

"میں آپ کو نہیں جانتا۔ ۔ ۔ ہاں! آپ کی پنڈلیاں۔ ۔ ۔"

اس نے میرے ہاتھ اپنے گلابی ہاتھوں میں تھام لیے۔

"تمھارے ہاتھ برف ہو رہے ہیں۔ ۔ ۔!"

اس نے یکے بعد دیگرے میری دائیں بائیں ہتھیلیاں چوم لیں۔

"تمھارے ہاتھوں کی حرارت کہاں گئی۔ ۔ ۔؟"

اُس نے مجھے گلابی رنگ کا سوپ گہری پلیٹ میں ڈال کر دیا۔

"تمھیں ٹماٹروں کا سوپ اچھا لگتا ہے نا!"

"ٹماٹروں کے سوپ میں خون کی نمکین لذت ہوتی ہے۔ ۔ ۔!"

"کیسی باتیں کرتے ہو۔ ۔ ۔!"

"تمھارے پاس پیازی رنگ کی ساری ہے؟"

"اب یہ کیا بات ہوئی۔ ۔ ۔؟"

"تمھارے پاس پیازی رنگ کی ساری ہے؟"

"نہیں۔ ۔ ۔!"

"پھر یہ سب کیسے ہوا۔ ۔ ۔؟"

"کیا کیسے ہوا۔ ۔ ۔؟"

"یہی کہ تم۔ ۔ ۔ کہ تم نے کندھے جھٹکے تھے، تمھاری پیازی رنگ کی ساری کا پلو بائیں کندھے سے پھسل گیا

تھا اور تمھارے بازوؤں میں تم گیا تھا، تمھارے بازو جو تمھارے چُست بلاؤز میں کسی ہوئی تمھاری چھاتیوں کے نیچے تمھارے ننگے پیٹ پر دائیں بائیں پھیلے ہوئے تھے۔ میری آنکھیں۔۔۔"

"۔۔۔ تمھیں کیا ہو گیا ہے؟"

"مجھے کیا ہو گیا ہے؟"

"تم نے پیازی رنگ کی ساری پہن رکھی ہے۔۔۔!"

"میرے پاس آؤ، میں تمھیں چھونا چاہتا ہوں!"

"نہیں!"

"میں تمھیں چھونا چاہتا ہوں!"

"نہیں! نہیں!! نہیں!!!"

حقیقتیں اور خواب، روشنی اور اندھیرے، ماضی اور حال —— سب پگھل گئے۔ پھر پگھلا ہوا مواد ایک آہنی سانچے میں ڈال دیا گیا اور میں کہ میرا ایک ماضی تھا، حال تھا، میری کچھ حقیقتیں تھیں، کچھ خواب تھے، میں روشنی بھی تھا، اندھیرا بھی، یوں مٹ گیا کہ نشان تک نہ رہا۔ اب میں ایک کھلونا تھا، جذبات سے عاری، احساسات سے عاری۔ صبح ہوتی، شام ہوتی اور پھر رات اور پھر نیند۔ پھر صبح، پھر شام اور پھر رات اور پھر نیند —— آہستہ آہستہ صبح، شام، رات اور نیند آگے پیچھے ہونے لگے، روشنی اور اندھیرے کی سرحدیں مٹ گئیں اور صرف نیند رہ گئی۔

ہزاروں دن بیت چکے ہیں کہ سال، میں نہیں جانتا۔ اتنا جانتا ہوں کہ لوگ کہتے ہیں، میرا جسم میرے قابو میں ہے اور میرے ذہن کی باگ ڈور میرے ہاتھوں میں ہے لیکن پیازی رنگ کی ساری والی اور سفید اسکرٹ والی لڑکیاں کہتی ہیں: "تمھیں کیا ہو گیا ہے، تم خاموش کیوں رہتے ہو۔۔۔ کیا تمھیں کچھ بھی اچھا نہیں لگتا؟"

۱۹۶۵ء

●●

**شعور: ۳، ۴**

# ریپ

ہمارے ہاں کہتے ہیں، جس نے لاہور نہیں دیکھا، وہ پیدا ہی نہیں ہوا۔ خیر! میں پیدا ہو چکا ہوں۔ مجھے کہنا یہ ہے کہ لاہور کی ساری رونق مال کے دم سے ہے۔ مال لاہور میں نہ ہوتی تو لاہور کم از کم میری نظروں میں کبھی بس نہ پاتا ——— کم و بیش یہی میں شملہ کے بارے میں محسوس کرتا ہوں کہ مال شملہ میں نہ ہوتی تو شملہ میرے نزدیک ایک بور پہاڑی شہر ہوتا جہاں وحشت ہوتا، نہ رنگینی۔

ایک کم بخت یہ شہر ہے جہاں مال موجود ہے مگر یہ بات اس کے علم میں ہی نہیں۔ میرے نزدیک اس شہر کی مال کے وجود سے لاعلمی تعجب کی بات ہے کہ مال کا حسن و کشش سے چھلکتا ہوا تصور کسی بھی شہر کی رونق بڑھا سکتا ہے۔ اس شہر کی اسی لاعلمی کارن مجھے یہاں کی مال سے، ایک جگ بیتا، موہ ہو گیا اور اب میں محسوس کرتا ہوں، اس موہ پر غیر محسوس سی محبت غالب آگئی ہے اور یوں میں مال کو جان پایا ہوں، پہچان پایا ہوں اور اس حد تک کہ اب کچھ کہہ بھی سکتا ہوں۔

یہاں کی مال فصیل سے باہر کوئی تین میل کے فاصلے پر ہے ——— مال کے ایک اور نیو پولیس لائن کی بکھری ہوئی بارکیں ہیں، دوسری اور دق کے ہوسپٹل کے بکھرے ہوئے وارڈ ——— مال کشادہ ہے، چکنی ہے، ہموار ہے اور کالی ہے۔ دونوں اور دس دس قدم کے فاصلے پر نیم کے پیڑ قطار میں کھڑے ہیں اور ہر سمے مال پر گھنا سایہ کیے رہتے ہیں۔ مال کے عین بیچ، اوپر، کوئی سو سو فٹ کے فاصلے پر دودھیا روشنی کے بلب نیم کی گھنی شاخوں میں قریب قریب پوشیدہ ہیں۔ رات کو دودھیا روشنی چھنتی ہے تو نیم کی سبز اور کومل پتیاں پیلی ہو جاتی ہیں اور مال کی گود میں روشنی اور اندھیرے آنکھ مچولی کھیلنے لگتے ہیں۔

کوئی موسم، کوئی سمے ہو، مال پر ہو کا عالم ہوتا ہے جیسے وہ گہری نیند سو رہی ہو اور رات کو تو یہ نیند اور بھی گہری ہو جاتی ہے ——— ادھر آنکھ اٹھاؤ، نیو پولیس لائن کی بارکوں میں مدھم مدھم روشنیاں آنکھیں جھپکتی محسوس ہوتی ہیں، ادھر دیکھو، دق کے ہوسپٹل کے بکھرے ہوئے وارڈ جگمگانے لگتے ہیں اور اُن سے پرے، دور خلا میں ریڈیو کالونی کے اونچے وائرلیس پولوں پر ٹنگے سرخ ستارے زمانے کی بے مہری کی علامت نظر آتے ہیں ———

بہت رات گئے، اِدھر نیو پولیس لائن کی بارکوں کو اندھیرا کھا جاتا ہے، اُدھر دق کے ہوسپٹل کے وارڈ اندھیرے میں ڈوب جاتے ہیں اور اُس سمے وائرلیس پولوں پر ٹنگے سرخ ستاروں کا دل دھڑکنے لگتا ہے کہ مال دودھیا روشنی میں محو غسل ہوتی ہے ——— ایک گہری خاموشی، نیم کی پتیوں کی سرسراہٹ، دل کی دھڑکن کی ڈوبتی اُبھرتی لے یا پھر کبھی کبھی پنجاب کی اور لپکتی ہوئی کسی برق رفتار کار کا پل، دو پل کا شور ——— اس شہر کی مال کو اب کیا کہیے . . . !

مال سے تو وہ مجھے دق کے ہوسپٹل میں آنے کے تین دن بعد ملا۔

تین دن میں اُداس رہا۔ کوئی اداسی تھی بھلا! چاروں اور سیاہی نظر آ رہی تھی۔ دل کی بےچینی کا یہ عالم تھا کہ ہر گھڑی یہی احساس غالب رہتا، پھیپھڑے تو جب دغا دیں گے، دیں گے ہی، دل نے دغا دیا کر دیا . . .

پہلے دو دن میں بستر ہی پر رہا۔ تیسرے دن مجھے ڈاکٹر مکر دستی نے صبح و شام ٹہلنے کی اجازت دے دی کیونکہ ایکسرے کے مطابق میرے پھیپھڑوں میں چند دھبے تھے، کیوٹی نہیں تھی اور لیبارٹری [illegible] میرے بلغم میں دق کے جراثیم بھی نہیں تھے۔ میں اپنے طور پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بستر ہی کا ہو کر رہ گیا تھا مگر یہ جان کر میرے بجھے ہوئے دل کو ذرا تسکین ملی کہ میں ابھی ٹہلنے کے قابل ہوں۔

شام کا کھانا کھانے کے بعد میں نے اپنا محبوب لباس، پاپلین کا کُرتا اور لٹھے کا پاجامہ پہنا، کندھوں پر شال چڑھائی اور وارڈ سے باہر آ گیا۔

فروری کے آخری دنوں کی شام خنکی لیے ہوئے تھی، آسمان نیلا تھا، ہوا دھیمے دھیمے بہہ رہی تھی اور من بے بات اُداس تھا۔

گھومتے گھومتے میرے قدم ایک انجان پگڈنڈی اور اٹھ گئے اور میں مال پر پہنچ گیا ——— اس سے پہلے مجھے مال کے وجود کا علم ہی نہیں تھا۔

شام گہری ہو چکی تھی، آسمان کی نیلاہٹ بھی کچھ اور گہری ہو گئی تھی۔ دھیمے دھیمے بہتی ہوئی ہوا کے ساتھ نیم کی پتیاں سرگوشیوں میں مشغول تھیں۔

سرگوشیوں کی زبان کچھ عجیب سی تھی ——— میں اس زبان کو صرف محسوس کر سکا، سمجھ نہ سکا۔

دونوں کناروں پر سُرخ بجری بچھی ہوئی تھی اور نیم کی پتیوں کے جال میں سے چھنتی ہوئی دودھیا روشنی میں کشادہ، چکنی، ہموار اور کالی مال سکون سے دراز تھی۔

مجھے اِکا دُکا لوگوں کی چہل قدمی کے باوجود بے پناہ ویرانی کا احساس تھا اور میرا دل جو دو دن سے ٹوٹ رہا تھا، آپ سے آپ اک بے نام نشے میں ٹھہر سا گیا۔

میں بہت دیر تک گھومتا رہا اور پھر یونہی نیم کے پیڑ کے تنے کا سہارا لے کھڑا ہو گیا۔ کبھی مسکرا دیتا، کبھی آسمان کو تکنے لگتا۔ کہہ نہیں سکتا، کب تک کھڑا رہا۔ جب چلنے لگا تو زبان پر آپ سے آپ آ گیا۔

——— کوئی ویرانی سی ویرانی ہے . . .

اور اس سے آواز آئی۔

——— دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا۔

میں نے مڑ کر تعجب سے دیکھا۔

——— سعید۔

ایک اجنبی ہاتھ میری جانب بڑھا ہوا تھا۔ میں نے ہاتھ بڑھایا۔

——— کلدیپ۔

مجھے محسوس ہوا، ہمارے ہاتھ گرم جوشی سے ملے ہیں۔ یہ ہال کا جادو تھا یا میرا احساس، یہ میں کبھی جان نہ پایا ——— اور پھر ہم یوں بچھڑے جیسے کبھی ملنا نہ ہو۔ ہم نے کوئی بات نہ کی۔ اسی انجان پگڈنڈی پر آگے پیچھے چلتے ہوئے اپنے اپنے وارڈوں میں پہنچ گئے۔

بہت رات گئے تک میں جاگتا رہا۔ میرے دل میں ایک جوت سی جل اٹھی تھی ——— نجانے میں نے کیا پایا تھا، کیا کھو دیا تھا ——— میری آنکھیں نم ہو گئیں اور نیند میں ڈوب گئیں۔

صبح اٹھا تو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتا رہا۔ رات بھر خوابوں میں ایک دبلی پتلی سانولی، روشن آنکھوں والی لڑکی ناچتی رہی تھی ——— میں مسکرا دیا۔

شام کو سعید اسی نیم کے پیڑ تلے ملا۔

——— چلو! سنتری بادشاہ کے پاس چلتے ہیں۔

اس دن میں نے ہال کا انگ انگ دیکھا۔

نیو پلیس لائن اور دق کے ہسپتال کی آمنے سامنے پھیلی ہوئی بارکوں اور وارڈوں کے بعد، کچھ فرلانگ پرے ماڈل ٹاؤن کی کوٹھیاں اور بنگلے تھے۔ کوٹھیوں کے سامنے، ہال کی دوسری اور جامنوں کا گھنا باغ تھا۔ ذرا اور پرے، ہال کی دونوں اور، دور دور تک کھیت تھے اور ہال کنارے، ہال کے متوازی، ایک کمرے اور برآمدے پر مشتمل چھوٹا سا ویران سا پوسٹ آفس تھا۔ پوسٹ آفس کے سامنے اونچے قد والا لیٹر بکس تھا جس کی بیضوی آنکھیں سُرخ بجری میں دھنسی ہوئی تھیں، گول سُرخ جسم اور یہ بڑی گول سُرخ ٹوپی اس ویرانی میں جیسے سنتری بادشاہ کے وجود کی علامت تھی۔

——— یہ ہمارا سنتری بادشاہ ہے۔ ہال تو ہر دم مستی کے عالم میں رہتی ہے، کچھ نہیں جانتی، کچھ نہیں دیکھتی، معصوم اتنی کہ اللہ کیا کہوں۔ ہر دم دھڑکا لگا رہتا ہے، کوئی لوٹ نہ لے۔ . مگر ہمارا یہ سنتری بادشاہ بھی خوب ہے، کس کی مجال، کوئی بری نظر اٹھائے اور پھر یہ ہال تک اپنا پیغام بھی پہنچاتا ہے کہ مہربان ہے۔

سعید نے جیب میں سے خط نکالا اور پوسٹ کر دیا۔

——— صبح ہال سے ملاقات ہوتی ہے، شام کو بھی، رات کو بھی ——— پھر بھی ڈھیر ساری باتیں دل ہی میں رہ جاتی ہیں ——— دوپہر کو ساری ان کہی باتیں لکھ کر سنتری بادشاہ کے حوالے کر دیتا ہوں۔

میرے سر کے بال جڑوں سے کھڑے ہو گئے ——— عاشقی کی یہ حد میری سوچ سے بہت پرے تھی۔

——— کلدیپ! میں ہال سے جدا نہیں ہو سکتا۔ جب میرے پھیپھڑے تندرست ہو جائیں گے، میں ڈالٹن

میں رہوں گا ——— کسی کو چاہے جانا، بس چاہے جانا۔ اُف میرے اللہ! کتنی بڑی دولت ہے۔

سعید نے شدتِ جذبات سے میرا ہاتھ تھام لیا ——— ہم دھیمے دھیمے واپس ہو لیے۔

وہ کیسے، میں بھولے نہیں بھولتا ——— اس سمے میں نے پہلی مرتبہ دل کی دھڑکن قدموں کی چاپ میں سُنی۔

شام راکھ ہو گئی ——— مال نے وہ سنگھار کیا تھا، جسم پر راکھ ملے ہوئے جوگیوں کی طرح کرجامنوں کا باغ بھی سائیں سائیں کر رہا تھا۔

راستے میں ڈاکٹر چکرورتی دکھائی دیے۔ ان کی بغل میں نہ جانے کون تھی۔ حریری ساری، حریری بلاؤز میں لپٹا ہوا دُبلا سا سانولا جسم۔ جسم کے تناسب سے ذرا بڑی، بھری بھری چھاتیاں۔ اونچی گردن، بڑی بڑی آنکھیں اور مانگ سے بےنیاز، جوڑے میں گندھے ہوئے سیاہ بال۔

ڈاکٹر صاحب ہمیں دیکھ کر مسکرا دیے اور آگے بڑھ گئے۔

میں نے مڑ کر دیکھا۔ مال ہی کا کوئی اور رُوپ ان کی بغل میں تھا۔

مال جوں کی توں خاموش تھی، نیم کی پتیوں کی باتیں سُن رہی تھی، ہمارے قدموں کی چاپ سُن رہی تھی اور شاید ہمارے دلوں کی دھڑکن بھی۔

سعید خاموش تھا۔

ہم ہوسٹل کی آخری حد پر پہنچ گئے۔

مال کے آگے انگریزی حروف میں، 'دی مال' کا خوشنما سفید سائن بورڈ ایک ٹانگ پر کھڑا تھا اور اس کے پھیلے ہوئے بازوؤں پر سیدھے سادے، متناسب اور کالے الفاظ میں لکھا تھا: دی مال۔

میری زبان پر دھیمے سے آیا۔

——— دی مال۔

ہوا میری آواز لے اُڑی اور مجھے محسوس ہوا، پتیاں سُروں میں گا رہی ہیں۔

——— دی مال ———

دی مال ———

دی مال!

سعید سفید سائن بورڈ کو گھورتا رہا اور پھر کچھ دیر بعد ہم خوش خوش سے، اُداس اُداس سے لوٹ آئے۔

اور پھر ہم روز ملتے، منہ اندھیرے، شام ڈھلے۔

گلابی جاڑوں میں ملتے، جھلستی گرمیوں میں ملتے اور بھری برسات میں ملتے۔

ہماری زندگی کا ایک ایک پل، ایک ایک سانس مال سے وابستہ ہو گیا تھا۔ ہم بھول گئے، غم کیا ہے، محرومی کیا ہے، مراد کیا ہے، چاہت کیا ہے ——— ایک نشہ تھا۔ بس ایک نشہ، جینے کا نشہ، چاہے جانے

۔ بنیاز جاہنے کا نشہ۔

سعید کی آواز پتیوں کی سرسراہٹ کے ساتھ ابھرتی۔

——— میری محبوب

میری جان

جانِ من

میری پیاری ماں!

میرا دل ایک ایسا ستار ہے جس کے سینے میں سینکڑوں
لنیاں بسی ہیں۔ تم سوتے سوتے روز کوئی نہ کوئی راگنی چھیڑ دیتی ہو، میری کسی نہ کسی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھ دیتی ہو
——— میں جی رہا ہوں ——— مجھے اپنے غیر فانی ہونے کا احساس ہو رہا ہے۔

——— تم کیا ہو، اللہ ہی جانتا ہے۔

——— تم کیا نہیں ہو، اللہ ہی جانتا ہے۔

——— تم میں ہو کر میں تم ہوں، اللہ ہی جانتا ہے۔

ہم نے ان گنت خطوط سنتری بادشاہ کے حوالے کیے اور جیے اور خوب جیے۔

اور پھر وہ دن، قیامت کا دن، مجھے تیز بخار نے آدبوچا۔ میں بستر ہی میں دبکا پڑا کڑھتا رہا۔

رات کو سعید میرے پاس آیا۔ اس کا رنگ زرد تھا، آنکھیں سرخ تھیں اور لب کانپ رہے تھے۔
س نے کچھ کہنا چاہا لیکن کہہ نہ سکا اور گرتے پڑتے قدموں سے اپنے وارڈ کی اور چلا گیا۔

رات بھر میں سو نہ سکا۔ ڈرتا رہا، سعید سے اپنے آپ سے۔

صبح اٹھتے اٹھتے یہ خبر وارڈ میں پہنچی اور پھر مجھ تک آن پہنچی کہ سعید نے رات کو خودکشی کر لی۔

میرا دل ڈوب گیا، میں کچھ سوچ نہ سکا۔

بخار سے چٹکارا ملا تو اگلی شام یا شاید اس سے اگلی شام، بوجھل دل اور بوجھل قدموں سے مال پر گیا۔

سعید سائن بورڈ کے پاس پہنچا تو سر گھوم گیا۔ ٹانگیں کانپنے لگیں۔ میں نے اندھیرا کھاتی ہوئی آنکھوں
پھاڑ پھاڑ کر دیکھا۔ لکھا تھا: گوجر مل روڈ۔

آسمان سرخ ہو گیا تھا۔ مال کے جسم پر خون کے دھبے دکھائی دے رہے تھے اور نیم کی پتیوں کے بین
یرے کانوں میں گونج رہے تھے۔ میں نے اپنے منوں بھاری پاؤں اٹھانے کی کوشش کی مگر اٹھا نہ سکا۔

اس کے بعد کیا ہوا، یہ میرے ہوش کی بات نہیں۔

جب میری آنکھ کھلی تھی، میں نے اپنی ناک میں آکسیجن کی نالی لگی ہوئی دیکھی تھی۔

۱۹۶۳ء

شعور: ۴،۸

# کمپوزیشن ایک

سورج کے ساتھ تمہارا کیا سمبندھ ہے؟

میں جاہل، بے بس، بیمار کچھ نہ کہہ پاتا۔

ان دنوں میرے ذہن کی قیدگاہ میں یہی سوال تھا —— سورج کے ساتھ تمہارا کیا سمبندھ ہے؟

میرے ذہن کی قیدگاہ کی چابیاں میرے پاس نہ تھیں کہ دروازہ کھول دیتا، سوال کو بھی نجات ملتی اور مجھے بھی۔

چابیاں کس کے پاس ہیں؟

میں جاہل، بے بس، بیمار کس سے پوچھتا؟

ان دنوں عجیب کیفیت تھی۔

ادھر سورج طلوع ہوتا، ادھر میری آنکھ کھلتی۔ ادھر سورج اپنے سفر پر روانہ ہوتا، اُدھر میں اپنے سفر پر روانہ ہوتا۔ ہم منزلیں طے کرتے بڑھتے رہتے اور پھر ادھر سورج غروب ہوتا اور اُدھر مجھے نیند آجاتی۔

یہ سب ہوا کیسے؟

یہ سب مجھے معلوم نہیں —— میں نے کبھی سورج کو آنکھ بھر کر نہیں دیکھا تھا۔

پہلی بار جب سورج کے غروب ہوتے ہی مجھے نیند آئی، میں سورج کی جانب رُخ کیے ہوئے تھا۔ ٹھنڈی ہوا دھیمے دھیمے بہہ رہی تھی اور سورج نیم کی سرسراتی پتیوں سے مسکرا رہا تھا۔ میں آرام کرسی میں دھنسا ہوا تھا اور لذت کے ہاتھوں ذبح ہو رہا تھا اور ذبح ہوتے ہوتے انجانی لذتیں پا رہا تھا —— انجانی لذتیں! نیم کی سرسراتی پتیوں سے سورج کی مسکراہٹ؛ نرم، ٹھنڈی، ہموار کٹی ہوئی سبز گھاس پر نیم کی پتیوں کی پرچھائیوں کا رقص اور میری رگوں میں دوڑتا ہوا ڈپلومیٹ کے تین پیگوں کا سرور۔

اور پھر نیم کی پتیوں میں مسکراتا ہوا سورج دھیمے دھیمے نیچے اترنے لگا۔

[illegible]

سبز گھاس پر پیلی دھوپ بچھی ہوئی تھی۔
اور پھر پیلی دھوپ کی چادر دھیرے دھیرے سمٹنے لگی۔
میرے ہاتھ پاؤں ڈھیلے پڑنے لگے، میری آنکھیں مُندنے لگیں۔
اور پھر دھوپ کی آخری کانپ سمٹ گئی اور مجھے نیند آگئی۔
اور پھر جب میری آنکھ کھلی تو زرد، اُداس سورج مشرقی اُفق پر مسکرا رہا تھا۔
اس سے پہلے میں کبھی اتنی لمبی نیند نہیں سویا تھا۔
اور پھر یوں ہوتا کہ اُدھر سورج طلوع ہوتا، اُدھر میری آنکھ کھلتی۔ اُدھر سورج اپنے سفر پر روانہ ہوتا، اُدھر میں اپنے سفر پر روانہ ہوتا۔ ہم منزلیں طے کرتے بڑھتے رہتے اور پھر اُدھر سورج غروب ہوتا، اُدھر مجھے نیند آجاتی۔
پھر میرے ذہن کی قیدگاہ میں سرسراہٹ ہونے لگی۔
میں اس سرسراہٹ سے ناآشنا تھا۔
میں نے اس سرسراہٹ کو معنی دینے کی کوشش کی ——— میری کوششیں جاری رہیں۔ سورج طلوع ہوتا، میری آنکھ کھل جاتی۔ سورج غروب ہوتا، مجھے نیند آجاتی۔ اور ایک عہد بیت گیا اور میں اس ناآشنا سرسراہٹ کو معنی دے یا۔

سورج کے ساتھ تمھارا کیا سمبندھ ہے؟
سرسراہٹ کی شکل ایک سوال کی شکل تھی۔ سوال کہ میرے ذہن کی قیدگاہ میں قید تھا۔
سورج کے ساتھ تمھارا کیا سمبندھ ہے؟
میں جاہل، بے بس، بیمار کچھ کہہ نہ پاتا۔
میں جاہل تھا کہ سوال حل نہ کر پایا۔
بے بس تھا کہ نہ میں سورج پر قابو پا سکا نہ اپنے آپ پر ——— کہ اُدھر سورج طلوع ہوتا، اُدھر میری آنکھ کھلتی، اُدھر سورج غروب ہوتا، اُدھر مجھے نیند آجاتی۔
میں بیمار تھا کہ میری رگیں سورج کی کرنوں کی محتاج ہوگئی تھیں۔
سورج کے ساتھ جاگنا اور سورج کے ساتھ سونا آزار بن گیا کہ سورج کا اور میرا سمبندھ میری سمجھ سے بالاتر تھا اور اس سمبندھ کی نوعیت جانے بنا رہا بھی نہیں جا سکتا تھا کہ ہر دم میرے ذہن کی قیدگاہ میں سوال چیختا تھا: سورج کے ساتھ تمھارا کیا سمبندھ ہے؟
اور میرے ذہن کی قیدگاہ کی چابیاں میرے پاس نہ تھیں کہ دروازہ کھول دیتا، سوال کو بھی نجات ملتی اور مجھے بھی۔
چابیاں کس کے پاس ہیں؟
میں جاہل، بے بس، بیمار کس سے پوچھتا؟
اور پھر یہی ہوتا کہ مشرقی اُفق پر سورج نمودار ہوتا، میری پلکوں پر بیداری نمودار ہوتی۔ سورج زرد اور اُداس ہوتا، میں پژمردہ اور اُداس ہوتا۔ سورج مجھ سے دور ہوتا اور مغرب کی جانب پھیلا ہوا میرا سایہ مجھ سے لمبا ہوتا۔ سورج سفر پر روانہ

## شعور: ۴۸۰

ہوتا، میرا سایہ سفر پر روانہ ہوتا۔ سورج مشرقی اُفق سے دھیرے دھیرے اُٹھتا، میرا سایہ دھیرے دھیرے میرے گرد گھومنا شروع کرتا۔ سورج میرے قریب آتا، میرا سایہ سکڑ جاتا۔ سورج میرے سر پر ہوتا، میرا سایہ میرے قدموں تلے ہوتا۔ سورج مغربی اُفق کی جانب دھیرے دھیرے بڑھتا اور میرا سایہ مشرق کی جانب پھیلنے لگتا اور پھر ادھر سورج غروب ہوتا، اُدھر مجھے نیند آجاتی۔

کیا سورج اور میرے سمبندھ کی گرہ میرا سایہ ہے؟

میں سمبندھ کی بنیاد جاننے کا جتن کرتا۔

کیا میرا سایہ میرا سایہ ہے؟

میں ثابت قدم نہ رہ پاتا۔

کیا میرا سایہ سورج کا سایہ ہے؟

کیا میں اور سورج جڑواں بھائی ہیں؟

ہر بار میں جان پاتا کہ میں جاہل ہوں، بے بس ہوں، بیمار ہوں، لیکن میری جہالت، بے بسی اور بیماری میری مشکلوں کا حل نہ تھی۔

اور پھر ایک دن، کہ سورج محوِ سفر تھا، میں محوِ سفر تھا، میرے کان میں اجنبی ہوا نے چپکے سے کہا:

”میرے نادان دوست! تم سورج اور سائے کا مرکز ہو۔ سورج اور سایہ تمہارے گرد گھومتا ہے۔“

اور پھر یوں ہونے لگا کہ ادھر میری آنکھ کھلتی، اُدھر سورج طلوع ہوتا۔ ادھر میں سفر پر روانہ ہوتا، ادھر سورج سفر پر روانہ ہوتا۔ ہم منزلیں طے کرتے بڑھتے رہتے اور پھر ادھر مجھے نیند آتی، اُدھر سورج غروب ہو جاتا۔

۱۹۶۴ء

# کمپوزیشن دو

آپ لوگ مجھے جانتے ہیں، پہچانتے نہیں۔ پہچانتے تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ آپ لوگوں نے مجھے دیکھا نہیں ہے اور آپ مجھے کبھی دیکھیں گے بھی نہیں۔ اگر میں آپ کے سامنے آ جاؤں، ممکن ہے، آپ میں سے کچھ لوگ ہڑبڑا جائیں اور مجھے ادھ موا کر دیں۔ میرا کام ہی ایسا ہے۔ آپ وزارتِ خارجہ میں کلرک ہیں اور آپ ٹائمز آف انڈیا کے نامہ نگار ہیں۔ آپ کبھی دل سے اور کبھی بے دلی سے کام کرتے ہیں۔ آپ ہی کے کچھ بھائی قبریں کھودتے ہیں، کچھ مُردے جلاتے ہیں، کچھ پھانسی دیتے ہیں۔ قبریں کھودنا، مُردے جلانا اور پھانسی دینا کام ہیں اور یہ کام کسی نہ کسی کو کرنا ہیں۔ یہ آپ جانتے ہیں اور ان لوگوں کو منہ بنا کر یا بُری نظروں سے دیکھتے ہوئے، آپ قبول کرتے ہیں۔ آپ انھیں پہچانتے ہیں، وہ آپ کے سامنے آ بھی جائیں تو آپ ہڑبڑائیں گے نہیں اور انھیں ماریں گے بھی نہیں۔ ممکن ہے، آپ منہ پھیر کر راستہ بدل لیں۔ میری جان بڑی مشکل میں ہے۔ آپ لوگ مجھے جانتے ہیں، پہچانتے نہیں۔ آپ لوگوں کو مجھ پر غصہ ہے لیکن آپ سوچتے کیوں نہیں تو میں کیا کر سکتا ہوں؟ میرا کام ہی ایسا ہے۔ بھری برسات میں، جھلستی گرمی میں، ٹھٹھرتی سردی میں اور ہنستے کھیلتے اٹھکیلیاں کرتے موسم میں؛ وادیوں میں، ویرانوں میں؛ جنگ کے میدانوں میں، ہسپتالوں میں؛ سونے چاندی کے گھروں میں، گھاس پھوس کی جھونپڑیوں میں؛ صبح و شام، ہر گھڑی؛ چند لمحوں کی عمر کے بچے کو، سترہ سال کی محوِ خواب لڑکی کو، پچیس سال کے کڑیل جوان کو، اسّی سال کے بڈھے کھوسٹ کو؛ شرافت کے مجسمے کو، کمینگی کے پتلے کو، بھولے بھالے کو، چالاک کو . . . میں موت کا فرشتہ ہوں . . . میں ہر کسی کے پاس جاتا ہوں اور اسے لے آتا ہوں۔ مجھے آپ جانتے ہیں، پہچانتے نہیں۔

زندگی میں جو کام آپ کے ذمے لگا ہے، آپ اس کام میں کچھ نہ کچھ لذت تو ضرور پاتے ہوں گے؛ جو کام میرے ذمے ہے، اب کہ آپ سے پہلی بار، اور شاید آخری بار، بات کرنے کا موقع ملا ہے، کہہ دوں، جو کام میرے ذمے ہے، اس میں بے پناہ لذت ہے۔ اب یہی دیکھیے نا! اس لذت کا بھلا کوئی انت ہے کہ نازی ڈکٹیٹر ہٹلر ہو یا ہندوستانی جمہوریت پسند نہرو، ظلم شعار چنگیز خان ہو یا کالو بھنگی ——— سب میرے ساتھ چپ چاپ چل پڑتے ہیں۔

## شعور: ۴۸۲

آج پہلی بار میں آپ لوگوں سے بات کر رہا ہوں۔ کیوں؟ آپ میری بات توجہ سے سن رہے ہیں۔ آپ میری بات توجہ سے سننے پر مجبور ہیں۔ کیوں؟ آپ خوفزدہ ہیں۔ آپ کا خوف بے معنی ہے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ جتنے لوگ یہاں بیٹھے ہیں، ان میں سے کسی کی موت ابھی قریب نہیں ہے۔ آپ لوگوں میں سے کوئی بھی، بنا کسی خوف کے، میری بات سنے بنا یہاں سے اٹھ کر جا سکتا ہے۔ آپ نے ان گنت لوگوں کی بڑی بھلی تقریریں سنی ہیں۔ کبھی آپ نے بھی تقریریں سنی ہیں اور کبھی مجبوراً۔ میں سب جانتا ہوں۔ میں کوئی تقریر نہیں جھاڑنا چاہتا۔ میں آپ سے بات کرنا چاہتا ہوں۔ میری جان مشکل میں ہے . . .

آپ لوگوں کا المیہ یہ ہے کہ پیدا ہوتے ہی آپ کی زبان پر درازیِ عمر کا کلمہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب آپ کا کوئی دوست، عزیز یا رشتہ دار اٹھ جاتا ہے تو آپ لوگ رونے پیٹنے، تلملانے کا اتنا بڑا آڈمبر رچاتے ہیں کہ تعجب ہوتا ہے۔ ایک آدمی بوجھ اٹھاتا ہے اور پھر ایک سرد رات اکڑ جاتا ہے اور ایک آدمی ستر سال راج سنگھاسن پر بیٹھتا ہے اور پھر ایک گرم دن لڑھک جاتا ہے۔ ٹھیک ہے، دونوں نے اپنا اپنا کام کیا اور چل دیے۔ اس میں رونے پیٹنے جلسے جلوس نکالنے کی کیا بات ہوئی؟ کسی بھی آدمی کی پہچان اس کا مرنا نہیں، اس کا جینا ہوتی ہے۔ اور یہ کہ آپ لوگوں کو جینے کی کوئی خواہش نہیں ہوتی، مرنے کا غم ہوتا ہے، میرا کام آسان ہو جاتا ہے۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میں اپنے کام پر شرمسار نہیں ہوتا۔

میری جان مشکل میں ہے۔ بات یہ ہے کہ آپ لوگ اکثر موت کی آہٹ، موت کے قدموں کی چاپ کی بات کرتے ہیں۔ کیا آپ کو میرے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے؟ یہ آپ کا واہمہ ہے۔ یہ تو صحیح ہے کہ میں دن رات آپ لوگوں کے درمیان گھومتا پھرتا ہوں، آپ کی آنکھ لگی ہو یا کھلی ہو، میں آپ کے پاس بیٹھا رہتا ہوں، بعض اوقات آپ کو چھو کر گزر جاتا ہوں۔ نہ تو آپ میرے قدموں کی چاپ سن پاتے ہیں، نہ میرے سانس محسوس کر پاتے ہیں، لیکن آپ میری موجودگی سے خائف رہتے ہیں۔ کیوں؟

میری جان مشکل میں ہے۔ بات یہ ہے . . . بات یہ ہے کہ اپنی بات کہنے کے لیے کتنا بڑا آڈمبر رچانا پڑتا ہے۔ یہی دیکھیے نا کہ مجھے اپنی بات کہنے کے لیے کتنا بڑا آڈمبر رچانا پڑا ہے! بات یہ ہے کہ آپ نے زندگی میں کتنی سیاہی دیکھی ہے؟ میرا کام سیاہ ہے۔ بات یہ ہے کہ ایک آدمی میری مشکل بن گیا ہے۔

اس آدمی کی کل کائنات ایک کمرہ ہے —— ایک کمرہ۔ کمرہ کیا ہے، اب کیا کہوں؟ ایک کمرہ ہے جس کی دیواریں سیاہ ہیں، چھت سیاہ ہے۔ ایک کھڑکی ہے اور ایک دروازہ۔ کھڑکی اور دروازہ —— دونوں کی چوکھٹیں سیاہ ہیں، پٹ بھی سیاہ ہیں اور ان کے شیشے بھی سیاہ ہیں۔ کھڑکی اور دروازے پر ٹنگے ہوئے پردے کے کپڑے بھی سیاہ ہیں جو سیاہ ہیں۔ کمرے کے ایک کونے میں دیوار کے ساتھ میز رکھا ہوا ہے۔ میز سیاہ ہے، میز پوش پر کڑھے ہوئے پھول بھی سیاہ ہیں۔ چند کتابیں میز پر اوپر تلے اور کچھ سیدھی پڑی ہوئی ہیں۔ کتابوں کی جلدیں سیاہ ہیں، اوراق سیاہ ہیں اور اوراق پر پھیلی ہوئی عبارت سیاہ ہے۔ میز پر چند کورے کاغذ بھی پڑے ہوئے ہیں۔ کاغذ سیاہ ہیں۔ قریب رکھا قلم سیاہ ہے اور قلم میں روشنائی سیاہ ہے۔ میز کے قریب ایک کرسی پڑی ہے۔ کرسی سیاہ ہے، کرسی کا بید سیاہ ہے اور کرسی کی پشت پر چڑھا ہوا غلاف بھی سیاہ ہے، اور غلاف پر کڑھے ہوئے پھول بھی سیاہ ہیں۔

دیواروں پر سات تصویریں آویزاں ہیں۔ تصویروں کی موٹی اور چوڑی چوکھٹیں سیاہ ہیں۔ تصویریں سیاہ ہیں۔ چھت کے عین بیچ میں سیاہ کنڈا ہے جس کے ساتھ بجلی کی سیاہ تار بندھی ہوئی ہے۔ فرش کی طرف لٹکتی ہوئی سیاہ تار کے ساتھ سیاہ بلب لگا ہوا ہے۔ بلب کا شیشہ سیاہ ہے۔ ایک دیوار میں سیاہ سوئچ بورڈ ہے۔ سوئچ بھی سیاہ ہے۔ کھڑکی کے عین نیچے تابوت رکھا ہوا ہے۔ وہ کرہ . . .

جس آدمی کی کل کائنات وہ کرہ ہے وہ آدمی میری شکل بن گیا ہے۔

دن بھر آفتاب کی تیز روشنی میں دُنیا میں کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے۔ لیکن اس کمرے میں —— آفتاب کی تیز روشنی کو اب تک وہ کمرہ دیکھنا نصیب نہیں ہوا ہے! وہ کمرہ دن بھر جوں کا توں سیاہی میں لت پت پڑا رہتا ہے۔ دن ڈوبتا ہے، شام کے سائے گہرے ہوتے ہیں۔ رات دبے پاؤں آتی ہے۔ دُنیا کا کاروبار ٹھپ ہو جاتا ہے: رات گہری ہو جاتی ہے، دُنیا سو جاتی ہے اور —— اس تیرہ سیاہ کمرے میں سیاہ تابوت کا ڈھکنا اُٹھتا ہے اور وہ آدمی جاگتا ہے —— وہ آدمی جو میری شکل بن گیا ہے۔

وہ آدمی جاگتا ہے، انگڑائیاں توڑتا ہے۔ اس کا بدن چٹختا ہے اور پھر وہ سوئچ آن کرتا ہے۔ سیاہ کمرے میں سیاہ بلب سے سیاہ روشنی پھوٹ پڑتی ہے اور کمرے کی سیاہی گہری ہو جاتی ہے۔

اس آدمی کا لباس کیا ہے؟ اس آدمی کا لباس ایک سیاہ چادر ہے جو اس نے سادھوؤں کی طرح اوپر تلے لپیٹ رکھی ہے۔ پاؤں میں سیاہ چپل ہے اور آنکھوں پر سیاہ فریم اور سیاہ شیشوں والی عینک ہے۔

اس آدمی کی کل کائنات سیاہ ہے۔ وہ چند لمحے ایک تصویر کے سامنے کھڑا ہوتا ہے۔ پھر دوسری تصویر کے سامنے، پھر تیسری کے۔ اور اسی طرح تصویریں دیکھ لینے کے بعد کرسی میں دھنس جاتا ہے اور سیاہ عبارت لکھتا ہے۔

وہ سیاہ عبارت کیا ہے؟ کیا کہوں!

بہت رات گئے تک وہ لکھتا رہتا ہے۔ سیاہ کمرے میں، سیاہ روشنی میں، سیاہ لباس میں، سیاہ کرسی میں دھنسا ہوا، سیاہ میز پر جھکا ہوا ایک آدمی، جو سیاہ قلم سے سیاہ کاغذوں پر سیاہ عبارت لکھتا ہے، میری شکل بن گیا ہے —— وہ آدمی جس کی کل کائنات ایک کمرہ ہے جہاں دُنیا بھر کی سیاہی سمٹ گئی ہے۔ کمرے کے باہر رات ہے، کمرے کے اندر سیاہی ہے جہاں بہت رات گئے تک وہ لکھتا رہتا ہے، سیاہی میں، خاموشی میں۔

اور جب نیچے تلے قدموں کی چاپ سُنائی دیتی ہے وہ جھکا ہوا سر اُٹھاتا ہے، گردن گھما کر دروازے کی جانب دیکھتا ہے۔ دروازہ دھیرے سے کھلتا ہے۔ پردہ لرزتا ہے اور سیاہ ساری اور سیاہ بلاؤز میں لپٹی ہوئی لمبے شُرکے گھنے سیاہ بالوں والی لڑکی نظر آتی ہے۔

لڑکی دھیرے دھیرے قدم اُٹھاتی ہے اور بازو بڑھا کر اس کے اٹھے ہوئے سر کو بازوؤں میں باندھ لیتی ہے اور پھر اس کی پیشانی چومتی ہے، پھر گال اور پھر ہونٹ —— اور پھر —— وہ بے تحاشہ اسے چومتی ہے اور پھر سسکتے سسکتے رونے لگتی ہے۔ اس کے ہاتھ کانپتے کانپتے لڑکی کے لمبے شُرکے گھنے سیاہ بالوں سے کھیلتے رہتے ہیں اور —— اور پھر اس سیاہ کمرے میں سیاہ سرگوشیاں ہوتی ہیں:

یہ بھولی ہے نا . . .

اور یہ میں...

تم...

اور تم...

ایک ہی مٹی...

ہم شکل ہیں...

ہم دکھی تھے نا اس لیے...

اور ایسی ہی سرگوشیوں کے درمیان وہ دو سیاہ پرچھائیاں بانہوں میں بانہیں ڈالے کھڑی ہو جاتی ہیں اور سیاہ دیوار پر آویزاں، سیاہ چوکھٹوں میں جڑی ہوئی سیاہ تصویروں پر نظریں گاڑ دیتی ہیں اور ——— اور...

ہم کہتے تھے کہ دن کا اندھیرا موت ہے...

رات کا اُجالا زندگی ہے...

اور جب رات دم بلب ہوتی ہے تو سیاہ ساڑی اور سیاہ بلاؤز میں لپٹی ہوئی لمبے سوکھے گھنے سیاہ بالوں والی لڑکی لوٹ جاتی ہے اور وہ ——— جس کا لباس ایک سیاہ چادر ہے جو اس نے سادھوؤں کی طرح اوپر تلے لپیٹ رکھی ہے ——— تابوت میں دراز ہو جاتا ہے اور تابوت کا ڈھکنا گر جاتا ہے...

وہ آدمی میری شکل بن گیا ہے۔ میری شکل کامل... لیکن آپ یہ سب کیا جانیں کہ آپ کی زبان پر تو درازیِ عمر کا کلمہ ہے۔

●

ہم اس کی آواز کے جادو میں کھو گئے تھے۔

جب اس کی آواز کا جادو ٹوٹا اور ہم ہوش میں آئے ہم نے دیکھا کہ ہال میں قیامت بپا ہے۔ اس کا لباس ایک سیاہ چادر تھی جو اس نے سادھوؤں کی طرح اوپر تلے لپیٹ رکھی تھی۔ اس کی آنکھوں پر سیاہ فریم اور سیاہ شیشوں والی عینک چڑھی ہوئی تھی۔ اس کے پاؤں میں سیاہ چپل تھی اور وہ ہمارے قریب ہی اسٹیج پر اپنے گھٹنوں کے گرد بازو باندھے اطمینان سے بیٹھا ہوا تھا اور ہال میں قیامت بپا تھی۔

"اس کالے آدمی کو باہر نکالو!"

"ہم مریضوں کے افسانے سننے نہیں آئے!"

"مارو!"

"مارو!"

"مارو سالے کو!"

آن کی آن میں پورا ہجوم اسٹیج پر ٹوٹ پڑا! اور ہم یہی دیکھ پائے کہ جوتے، گھونسے، چھڑیاں، پتھر برس رہے ہیں۔

اور جب قیامت ٹلی ہم نے دیکھا، ایک شخص ڈھیر ہوا پڑا ہے۔ اس کی پیشانی، ناک، کان اور منہ سے خون بہہ رہا تھا۔

ہمارے دیکھتے دیکھتے اس کے سانس اکھڑ گئے۔ اور پھر ایک شخص نے اس کی سیاہ چادر کے پلو سے اس کا منہ ڈھک دیا۔

جب ہم اس کے گھر گئے ہم نے دیکھا: ایک کمرہ ہے۔ - - - ایک کمرہ          کمرہ کیا ہے۔ اب کیا کہیں!
ایک کرہ ہے، جس کی دیواریں سیاہ تھیں، چھت سیاہ ہے . . . . . . . . .

۱۹۶۵ء

شعور : ٦٨٢م



شمیم حنفی

# چھلاوا

"اُن لامحدود خلاؤں کا ابدی سناٹا مجھے ڈراتا ہے"

——— پاسکل

روایت ہے کہ ہماری زبان کے ایک ادیب گنٹر گراس سے ملاقات کے لیے اس کی قیام گاہ پر گئے تو انھیں پتہ چلا کہ گنٹر گراس اپنے ملک کے عام انتخابات کے سلسلے میں بستی بستی گھوم رہا ہے۔ اور ایک ایسی سیاسی جماعت کے لیے کام کر رہا ہے جس کا وہ رکن نہیں لیکن جس کی کامیابی میں وہ جمہوریت کی کامیابی کے خواب دیکھ رہا ہے۔

ہم میں سے اکثر جو ادب کی آزادی کے علم بردار اور ادیب کی سماجی ذمے داری کے تصور سے خفا اور خوف زدہ رہنے کی تعبیریں فن کی جمالیات میں ڈھونڈتے پھرتے ہیں، اس واقعے پر حیران ہوں گے۔ سیاست کے تئیں حقارت اور خوف زدگی کا جو رویہ انیسویں صدی کے ربع آخر کے فرانسیسی دانشوروں میں عام ہوا تھا اس کی پرچھائیاں آج بھی ہم میں سے بہتوں کو مرتعش دکھائی دیتی ہیں، ہمیں مشتعل کرتی ہیں اور متعصب بناتی ہیں۔ سیاست کی سوقیت سے دور انحطاط کے فرانسیسی شعرا کی بیزاری کے اسباب محض اصولی نہیں تھے لیکن انھوں نے ایک اعصاب شکن قومی، تہذیبی اور نفسیاتی ماحول میں جس بوطیقا کی تشکیل کی اُس نے بالآخر بوطیقا کی مادی اور سیاسی جہات کو ہماری نگاہ سے اوجھل کر دیا اور ہم فن برائے فن کے ایک ایسے مسئلے میں الجھ گئے جو کبھی معرضِ وجود میں آیا ہی نہیں۔ فن کی خود مختاری، قائم بالذاتیت، خود مکتفیت، غرضکہ آپ کچھ بھی کہیں اس موہوم مسئلے کے وجود کا اثبات ممکن نہیں۔ یوں ادب کے معاملے میں کھینچ تان کر کون سا ایسا تعصب ہے جس کا جواز مہیا نہ کیا جا سکے۔ اس تصور کے مؤیدین اور مخالفین میں تنازعے کا سبب بیشتر صورتوں میں مجروح انا کے دو منطقوں کی کشاکش تھی۔ دوسرے کی بات مان لینا اپنے آپ سے یا اپنے وجود کے ایک حصے سے ہاتھ دھو بیٹھنے کے مترادف ہے۔
پس کون تھا جو اپنی سالمیت یا بزعم خویش اپنے انفرادی نفس کے تحفظ سے بے نیاز ہو جاتا۔

گنٹر گراس سیاسی آدمی نہیں۔ لیکن آدمی ہے اور یہ سعادت کیا کم ہے کہ اس کے ساتھ کسی منفعت

کا کلمہ منسلک کیا جائے ۔ اخلاقی آدمی، سیاسی آدمی، سماجی آدمی، اقتصادی آدمی، یہ ساری کڑیں ایک ہی مرکزی نقطے سے پھوٹتی ہیں ۔ یہ مرکزی نقطہ اُس کلیت کا استعارہ ہے جس کی حدیں بے حساب ہیں اور جو نا مرتعینات سے ملاذ۔ پھر ادیب کا مسئلہ تو اس سے بھی آگے بڑھ کر وہ اصل یہ ہے کہ تعین کے حدود کو منتشر کرے ۔ لفظ، خیال، تجربہ، اظہار، رویّہ، فکر اور زندگی کا اسلوب، مختصر یہ کہ تعین کے چھوٹے بڑے ہزار ہا دائرے لکھنے والے کا تعاقب کرتے ہیں ۔ لکھنے والے کا مزاج تخلیقی نہ ہو تو کسی نہ کسی موڑ پر وہ پسپا ہو ہی جاتا ہے اور ایک نہ ایک دائرے کا قیدی بن جاتا ہے ۔ پھر تنقیدی اصطلاحات کی بساط پر قدم جمانی آتی ہے اور سہولتوں کی عادی ہو چکی ہے اچھے بُرے ہر لکھنے والے کی گردن میں کسی نہ کسی دائرے کا طوق ڈال دیتی ہے اور اس غرور کی لذت میں گرفتار ہو جاتی ہے کہ مسئلہ اس کی گرفت میں آگیا۔ سالک صاحب نے ترغیبی ادب کے تصور کی بحث شروع کی تو شاعری اور فکشن کے بنیادی امتیازات کے بجائے ادیب کی سماجی ذمہ داری کے سوال میں الجھ گئے جب کہ تعقیدہ دراصل ہئیت کے عمل اور اظہار کی سطحوں کا تھا اور زماں اور مکاں کی تسخیر کا مسئلہ اصولی یا نظری ہونے سے زیادہ فنی اور لسانی تھا ۔

ایسا نہ ہوتا تو دوستوئیفسکی کی نثر پر شعر کا اور شاعری کی حد پاکتابوں پر نثر کا گمان کیوں ہوتا ؟ اور کوئی تو بات ہے کہ میر صاحب کے سہل ممتنع کے حضور نثر عاجز دکھائی دیتی ہے اور سخن سازی اُس کے آستانے پر سجدہ کرتی ہے ۔ یہ معاملہ لسانی حرمتوں کی شکست کا نہیں بلکہ بنی بنائی زبان کے نظام میں ایک نئے تخلیقی اور جمالیاتی نظم کی دریافت کا ہے ۔ ایک نئے تخلیقی ادراک کا ہے اور ایک عظیم الشان قدرتِ کلام کی معجزہ کاری کا ہے ۔ میر تقی کو بات میں اس طور پر آسماں کر دینا کہ جمالیاتی تحسین واقعے کی دہلیز سے جست لگا کر یکبیک ایک نو یافتہ حقیقت کی وسعتوں میں گرم پرواز ہو جائے اقلیمِ ادب کے عوام کا نہیں بلکہ اس کے عزت داروں کا شیوہ ہے ۔ عزت داروں کی اس صف میں کہانیاں بنانے والے اور شعر کہنے والے کا جیدیت جاتا ہے اور دونوں حسبِ ضرورت ایک دوسرے کی سرحدوں میں آتے جاتے نظر آتے ہیں ۔

اب آپ دائرے بناتے رہیے یا اصطلاحات کی کمند لیے اس نوع کے لکھنے والے کا پیچھا کرتے رہیے وہ آپ کے دائروں کو توڑتا ہوا اچک پھیریاں دیتا ہوا اپنے لفظ اور اظہار اور بیان کے جادوئی قالین پر بیٹھا آپ کی سادگی کا مذاق اُڑاتا رہے گا ۔ آپ اگر میری طرح توہم پرست نہیں تو ایسے شخص کو تخلیقی آدمی کہنے کے بجائے مداری یا نٹ یا کرتب باز کہیں گے ۔ اور میں اختلافِ نظر کے باوجود آپ کے اس قول کی تردید یوں نہ کروں گا کہ کرتب بازی بھی میرے نزدیک منجملۂ اوصافِ ہنر ہے اور کسی نہ کسی سطح پر لازمۂ فن ہے ۔ غالب اپنے احباب اور اعزا اور محلے والوں سے جس زبان میں بات چیت اور ترسیلِ مطالب کیا کرتے تھے اور خط و کتابت میں جس لسانی پیرائے کا استعمال کرتے تھے اس پر کسی نے غرابت اور لایعنیت کی تہمت نہیں لگائی لیکن الفاظ کے اس ذخیرے سے کچھ لفظ چن کر انھوں نے جب ایک نئی لسانی ترتیب کا ہیولیٰ تیار کیا تو ہم چشموں میں ہدفِ ملامت بھی بنے اور کہا گیا کہ وہ مہمل گو ہیں ۔ اس سے زیادہ برا بھلا کہنا ان کے وقت کے سخن سنجوں کا شیوہ نہ تھا ۔ یوں گالیاں دینے والوں سے ہماری انجمنِ تہذیب کبھی بھی خالی نہ رہی ۔ بہرحال، اس وقت میرا مسئلہ یہ روئیے نہیں ہیں ۔ کہنا صرف یہ ہے کہ تخلیقی لفظ سے معاملہ کرنے والا بھانت بھانت کی الجھنوں سے خود بھی گزرتا ہے اور دوسروں کو بھی چکر میں ڈالتا ہے ۔ ایسا لکھنے والا جو

آسانی سے کسی ایک نظریے، مکتبِ خیال یا اصطلاح کے حصار میں سمٹ جانے والی تحریر ریاضی کے اُس فارمولے کی مثال ہوتی ہے جسے حل کرنے کے لیے علم کے صرف اس شعبے سے شناسائی کافی ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں قاری کو زیادہ بھٹکنا نہیں پڑتا، نہ تضادات اور ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی لہروں کے ہجوم میں راستے کی تلاش کے آزار کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انگریزی اور دوسری زبانوں کی تنقید میں یہ تماشا آپ نے دیکھا ہوگا کہ نقاد لکھنے والے کو کسی ایک رویے کی مثال قرار دے کر اسے ایک طے شدہ دائرے میں سمیٹ لیتا ہے اور پہلے سے قائم کیے ہوئے استدلال کی روشنی میں بھی اس کے ساتھ دراز دستیاں کرتا ہے۔ لکھنے والا کیسا بھی ہو ایک بنے بنائے چوکھٹے میں محصور ہو جاتا ہے اور بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سارا مسئلہ حل ہو گیا۔ اس طریق کار سے نقاد کو تو سہولت ملتی ہی ہے، خود ادب لکھنے والا بھی اس کی زد میں آنے کے باوجود مسرور دکھائی دیتا ہے کہ اس طرح کم از کم ایک مخصوص رنگ اس کی ذات سے وابستہ ہو گیا اور اس کی شناخت کا ایک نشان مقرر کر دیا گیا۔ چلیے ادیب بھی خوش اور نقاد بھی مفتخر اور ادب کے عام قاری کو بھی اس بات پر اطمینان کہ نقاد نے اس کا وقت ضایع نہیں کیا اور اُسے تعبیر و تفہیم کے کسی ایسے موڑ پر نہیں چھوڑا جہاں راستے گڈمڈ ہوں اور سوالوں کے جواب ڈھونڈنے والا ذہن جواب پانے کے بجائے پھر سے نئے سوالات سے دوچار ہو۔

لیکن دشواری یہ ہے کہ سچا تخلیقی آدمی جس کا شعور بہت کرتب باز ہو، جس کی فطرت کسی بیرونی شرط کو قبول نہیں کرتا، کسی اصطلاح کی چار دیواری میں نچلا نہیں بیٹھتا اور کسی معینہ نتیجے کا نقش اپنے ماتھے پر مرتسم نہیں ہونے دیتا۔ اپنے قاری سے اس کا مطالبہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے محبوب راستوں کو چھوڑ کر اس کے ساتھ سفر کرے۔ اُس کے لفظ کو اُس کا لفظ سمجھ کر پڑھے اور اگر اُسے سمجھنے کا جویا ہے تو ادب کی بنیادی شرائط کے ساتھ ساتھ ادب لکھنے والے کی اپنی شرطوں کا بھی احترام کرے۔ سچ تو یہ ہے کہ تفہیمِ ادب کا راستہ پُرپیچ بھی ہے اور دشوار گزار بھی، اسی رفاقت کے سہارے طے ہوتا ہے۔ یہ رفاقت ایک دوسرے پر ایمان لانے کا تقاضا نہیں کرتی۔ اس کا مطالبہ بس اتنا ہوتا ہے کہ تنقید لکھنے والا ادب پر خود کو اپنے تحفظات، تعصبات، علم اور آگہی کے ساتھ مسلط کرنے کے بجائے ادب کو اس کی مخصوص ماہیت اور لسانی و فنی تنظیم کے تناظر میں دیکھے اور اس طرح اُس تجربے سے روشناس ہو جس کا پودا چاہے کسی جانے پہچانے تخم سے پھوٹا ہو، لیکن جو اپنی اتمام یافتہ صورت میں متعین نہیں رہ جاتا۔ بس کچھ اجنبی اجنبی سا اور ان بوجھا سا دکھائی دیتا ہے۔

مین را کے سلسلے میں یہ تاثر اس وقت اس کی بارہ کہانیاں پڑھنے کے بعد بھی برقرار ہے۔ یہ کہانیاں اُس قاری کے لیے ہیں جو تنہا ہے، متجسس ہے اور جس کے ادبی معیار کی نوعیت انفرادی اور شخصی ہے۔ ان کہانیوں کا مطالعہ دراصل دو افراد کے بیچ کا معاملہ ہے —— ایک وہ جس نے اپنا اظہار کیا اور دوسرا وہ جس نے ایک فرد کے طور پر اظہار کی اس جہت سے ربط قائم کیا۔ اس طرح مین را کی کہانی بڑی حد تک ایک ذاتی فنی رویے کی عکاس ہے اور اپنے قاری پر یہ بار ڈالتی ہے کہ وہ مسلمات اور اجتماعی معیاروں کی گرد جھاڑ کر اُسے اس کی انفرادی جہات اور شرائط کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کرے۔

یہ تمہید میں نے اس لیے باندھی ہے کہ مین را پر بھی مجھے ایک چھلاوے کا گمان ہوتا ہے۔ وہ تخلیقی

آدمی ہے کہ پاکستان کے سفر میں عصمت چغتائی پر بھی اُس کی اس حیثیت کا بھید کھلتا ہے اور افسانے کے عام قاری کو یہ اطلاع دیتی ہیں کہ :

"نئے ادیب بڑی شان سے پیدا ہو رہے ہیں۔ ایسا تو نہیں ہو سکتا کہ آج کوئی کہانی لکھے اور کل ادیب بن جائے۔ بنتے بنتے سال بیت جاتے ہیں۔ ہندوستان میں جہاں کہا جاتا ہے کہ اردو کو اس کا حق نہیں ملا نئے ادیب ابھرے ہیں . . .
علامتی ادب لکھنے والوں میں بھی ابھر رہے ہیں۔ بلراج مین را نے اپنا ایک مقام بنا لیا ہے . . ."

(عصمت چغتائی کے سفرنامہ "پاکستان یہاں سے وہاں تک" کا ایک اقتباس۔ مشمولہ رسالہ بیسویں صدی دہلی خواتین نمبر، اشاعت نومبر ۱۹۰۰ء)

لیکن وہ اس نوع کا تخلیقی آدمی نہیں ہے جس کا خاکہ ہم میں سے بہتوں کے تحفظات نے ترتیب دیا ہے۔ نئے افسانے کے کینوس پر اس کے نام کا نقش خاصے شور شرابے کے ساتھ اور گرد اُڑاتی ہوئی فضا میں ابھرا ہے۔ عرصہ ہوا اس کی پیشانی پر اردو کے ایک سابق افسانہ نگار نے بدنام زمانہ بینیت کی تختی آویزاں دیکھی اور اس سوال سے بے تعلق ہو کر کہ وہ اچھا یا بڑا ادب لکھنے والا ہے، اُسے سی۔ آئی۔ اے کا ایجنٹ قرار دیا۔ پھر چند برس پہلے جب مین را نے بیمار اور یک رخی جدیدیت پر یلغار شروع کی تو ایک حلقے سے یہ آواز اٹھی کہ وہ انتہا پسند یساری ہے۔ میں نے اُسے تہمت کی ان دونوں وادیوں سے گزرتے ہوئے دیکھا ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ سوائے ان لمحوں کے جب کسی مباحثے میں اس کی آواز کا شعلہ گھڑی بھر کے لیے تند و تیز ہو گیا، عام طور پر وہ مجھے پرسکون اور اس بارشِ سنگ سے بے خوف اور بے نیاز نظر آیا۔ اس نے جس خاموش اعتماد کے ساتھ پہلے دائرے کو بکھیرا تھا اس قلندرانہ خودگزشتگی کے ساتھ دوسرے دائرے کی دیوار بھی منہدم کر دی۔ ایک کہانی لکھنے والے کی حیثیت سے وہ کسی چھلاوے کی طرح ہوا میں تیرتا ہوا اور پے بہ پے اور باہم متصادم تعصبات کی منزلیں سر کرتا رہا۔

دوسروں کے بارے میں وثوق کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہہ سکتا، البتہ میں نے ایک عام قاری کی حیثیت سے مین را کو بطور افسانہ نگار بغیر کسی پس و پیش کے قبول کرنے کے باوجود اس کی فکر کے اسلوب کو بڑی مشکل سے انگیز کیا ہے۔ ایک ایسا لکھنے والا جو خیال کی کسی ایک لہر میں مدغم نہ ہو سکے اس قاری کے لیے مسئلہ بن جاتا ہے جو چھوٹے بڑے ہزارہا تعصبات کی الجھن میں گرفتار ہو۔ پس مین را بھی میرے لیے ایک مسئلہ بن گیا۔ کبھی اس کی آواز میں مجھے اپنی آواز کا سراغ ملا اور کبھی اس کی صدا کے سائبان کو میں نے دشمن نگاہ سے دیکھا۔ اس پریشانی کا سبب یہ تھا کہ مین را پر نظر بیک وقت تین زاویوں سے پڑتی تھی اور اس طرح ایک ساتھ تین رُخ سامنے آتے تھے جن میں کسی اندرونی وحدت کی دریافت مجھے تقریباً محال معلوم ہوتی تھی۔ پہلا رُخ ایک شائستہ، گمبھیر اور اپنے آپ میں گم فرد کا تھا جو کئی بار کی ملاقات اور اپنے عام چہرے مہرے اور حیثیت کے باوجود ہمیشہ کچھ اجنبی اور ناقابلِ فہم دکھائی دیا۔ کم سخنی جو بعض صورتوں میں عیب ہو اور دشمن نگاہوں

کے بیچ ڈھال بن جاتی ہے۔ مین را کے سلسلے میں مجھے ایک مہابک کی صورت نظر آئی۔ پھر گفتگو کے تار جب کچھ طویل ہونے تو میں نے اس کے جھوٹے سے جا ملتی ہوئی یا باتھیں دبی ہوئی کتابوں، اس کے سیاسی موقف، اس کی پسندیدہ فلموں اور ناپسندیدہ مصنفین کے حوالوں میں اس کی تلاش کی۔ اور اس تلاش میں کامیابی کے امکانات نے سر اٹھایا ہی تھا کہ اس کا دوسرا رخ سامنے آگیا۔ یہ رخ اس افسانہ نگار کا تھا جو بے تکلف شناساؤں کے شامیانے میں بے تکان لمبی باتیں کرتا ہے۔ سیاسی، اقتصادی اور تمدنی مسائل پر دوٹوک انداز میں اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے۔ نشے میں مینڈکی سطح پر کھیلے بازی شروع کر دیتا ہے یا گلاس پٹخ دیتا ہے۔ موقع آن پڑے اور عام لب و لہجے کی کمند چھوٹی نظر آئے تو لفظوں کی مالا میں شرارے پرو دیتا ہے۔ لیکن چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ رمز اور استعارے کی باگ ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پاتی۔ اس طرح ایک مبہم ہیولیٰ جو بڑی آزمائشوں کے بعد پہچان کے پھندے میں آیا تھا پھر چھلاوا بن گیا۔

مشکل یہ تھی کہ ایک کھری کھری بے رحم باتیں کرنے والا انتہا پسند انقلابی جو چند برس پہلے (۱۹۷۱) علی گڑھ یونیورسٹی کے فکشن سیمینار میں جدید ادیبوں کو تنبولا کھیلنے والوں سے تعبیر کرتا ہے، اس طرح کہ اس کے بہت سے سنگی ساتھی اس سے الگ مجرموں کے کٹہرے میں کھڑے دکھائی دیں، خود اپنے تخلیقی اظہار کے لیے جن اسالیب کی تشکیل اور جس پیرائے کا انتخاب کرتا ہے، ان پر اس کا اپنا نام بیچ میں لائے بغیر سب سے زیادہ پتھر اس حلقے کی طرف سے برسے جو انقلاب کی لے کے تحفظ کا دعویدار تھا۔ افسانہ نگار مین را دیکھتے دیکھتے خود اس گروہ کے لیے ایک مسئلہ بن گیا جو اسے اپنے معاملاتِ عشق کا ترجمان سمجھ رہا تھا۔ اس طرح پھر ایک دائرے کی حدیں منتشر ہو گئیں۔

مین را کا تیسرا اور آخری رخ اس کردار کے حوالے سے سامنے آتا ہے جس کا نام ہے ہے یا وہ ہے یعنی کہ جو بے نام ہے۔ یہ کردار مین را کی کہانی کا مرکزی نقطہ یعنی ایک عام آدمی ہے، بے نام اور بے نمود، ہیبت زدہ اور ایک لامحدود خلا سے بھرا ہوا جو حساس پڑھنے والوں کے ایقان اور اعتماد کی چٹانوں پر پیہم ضربیں لگاتا ہے اور انھیں خوف زدہ کرتا ہے۔ یہ کردار ایک غیر معمولی یا عجیب الخلقت معاشرے کا معمولی آدمی ہے جو بڑی شدت کے ساتھ اپنے اندر کے سناٹے اور اپنی تنہائی کا احساس دلاتا ہے۔ جو رفاقت کی اس مہک سے محروم ہے جس کا سراغ ہمیں وقت گزاری کا سامان فراہم کرنے والے ناولوں کے کسی کردار میں ملتا ہے۔ یہ کردار نئی کہانی کا کردار ہے جس نے پرانے قصہ گویوں کے برعکس کہانی کے فن کو ایک نجی اور شخصی فن بنا دیا ہے۔ ایک ایسا فن جس کے حوالے اجتماعی نہ ہوں اور جو قاری سے وہ رشتہ قائم کرے جو ایک فرد کے معاملات کا دوسرے فرد سے ہوتا ہے۔ اس کا پُراسرار اور پیچیدہ ہونا فطری ہے۔

پس مین را پھر ایک ایسا سوال بن گیا جس کا جواب اجتماعی مقاصد اور معیارات فراہم کرنے سے قاصر ہیں۔

وہ گنتر گراس کی طرح کسی سیاسی جماعت کا کارکن نہیں لیکن عام نئے لکھنے والوں کے برعکس سیاسی کوائف سے بے نیازی کو اپنا نشانِ امتیاز نہیں بناتا[1]۔ اس کی گفتگو کا اسلوب صاف اور واضح ہوتا ہے، تحریر

---

**From Maruti to Mafia**

۱۔ اپریل، ۱۹۸۰ء میں [illegible] نے اس عہد کی اہم ترین سوغات کے طور [illegible]
[illegible] کی کتاب [illegible] کے سلسلے کا [illegible]۔

پیچیدہ اور استعاراتی۔ اس کے مباحث طویل ہوتے ہیں اور کہانیاں مختصر۔

مبین مرزا نے کوئی ناول نہیں لکھا۔ کوئی طویل کہانی بھی نہیں لکھی۔ قیاس یہ کہتا ہے کہ اس نے اگر کوئی ارادہ کیا بھی تو اس کا انجام "وحشت کی کہانی" "دیوانے کی ڈائری" جیسا جگر لخت لخت کی صورت ہوگا یعنی قصوں اور ناولوں کی تنظیم، ترتیب اور ربط سے یکسر عاری۔ کچھ اکھڑا اکھڑا لہجہ اور کہی سے زیادہ ان کہی باتوں کی ترسیل میں یقین کی صورت مبین مرزا کی کم و بیش تمام کہانیوں سے جھلکتی ہے۔ گفتگو کا ایک طور خاموشی بھی۔ سو مبین مرزا بھی اپنے جملوں کی بظاہر غیر استدلالی ترتیب اور مروجہ لسانی تلازمات سے گریزاں الفاظ کے درو وقفوں میں اظہار کا جوہر بھر دیتا ہے۔

میں نے کہا تھا، اس نے کہا تھا ——— کس نے کہا تھا؟ یہ سکوں کا شہر ہے، یہاں گلیوں میں چاندی بہتی ہے۔

میں نے سُنا تھا اور اس نے بھی سُنا تھا لیکن کس نے کہا تھا؟

اگر میں نے کہا تھا تو اس نے سُنا تھا اور میں نے بھی۔

ہم دونوں ایک دوسرے کا "وہ" تھے، ایک دوسرے کا "تم" کبھی نہ بن سکے کہ وہ نکلا تھا اس کا سب کچھ اس کا اپنا تھا ——— صرف اس کے ہاتھ اس کے اپنے نہ تھے۔

——— ساحل کی ذلت

حقیقتیں اور خواب، روشنی اور اندھیرے، ماضی اور حال ——— سب پگھل گئے۔

پھر پگھلا ہوا مواد ایک آہنی سانچے میں ڈال دیا گیا اور میں کہ میرا ایک ماضی تھا حال تھا، میری کچھ حقیقتیں تھیں، کچھ خواب تھے، میں روشنی بھی تھا، اندھیرا بھی، یوں مٹ گیا کہ نشان تک نہ رہا۔ اب میں ایک کھلونا تھا جذبات سے عاری، احساسات سے عاری۔ صبح ہوتی، شام ہوتی اور پھر رات اور پھر نیند۔ پھر صبح پھر شام اور پھر رات اور پھر نیند ——— آہستہ آہستہ صبح، شام، رات اور نیند آگے پیچھے ہونے لگے، روشنی اور اندھیرے کی سرحدیں مٹ گئیں اور صرف نیند رہ گئی۔

——— ظُلمت

اجنبی زمین، اجنبی آسمان، سب کچھ اجنبی۔

دل کی دھڑکن اجنبی، تاحد نظر بکھرے ہوئے رنگ اجنبی،

پھول اجنبی اور بے نام، پیڑ بے نام اور اجنبی،

آسمان صاف شفاف، دھلا ہوا، نیلا، گہرا اور اونچا، دور بہت دور، راکھ کی رنگت سی پہاڑی پر جھکا ہوا،

پہاڑی، راکھ سا رنگ، جن بھوت پریت سا ڈھنگ اونچی چوٹی، محو خواب، زمین پر دراز،

زمین، تاحدِ نظر، نظر کے سبز اور نیلے کی حد میں۔ ان گنت رنگوں کے دھبوں میں، سبز لکیریں،
پیلے دائرے، گلابی تکونیں، کالے، لال، سفید، بینگنی نکتے —— پھیلے رنگ
ہوا دھیمے، دھیمے بہتی ہوئی، سیٹیاں بجاتی ہوئی،
باس، نا آشنا، سرور انگیز،
پھول، پیڑ اور پودے، حیراں
تنہائی، پریشاں،
اداسی، لرزاں۔
کھوئی ہوئی پگڈنڈیاں، بھولے بھٹکے راستے
دھوپ، پیلی اور مدھم
میں وہ دنیا دیکھا کیا، دیکھا کیا، دیکھا کیا —— جگ بیت گئے۔

—— (میرا نام) مَیں (ے)

اور پھر ایک دن، کہ سورج محوِ سفر تھا، میں محوِ سفر تھا، میرے کان میں اجنبی ہوا نے چپکے سے کہا:
"میرے نادان دوست! تم سورج اور سائے کا مرکز ہو۔ سورج اور سایہ تمھارے گرد گھومتا ہے۔" اور، پھر یوں ہونے لگا کہ ادھر میری آنکھ کھلتی، اُدھر سورج طلوع ہوتا۔ اِدھر میں سفر پر روانہ ہوتا، اُدھر سورج سفر پر روانہ ہوتا۔ ہم منزلیں طے کرتے بڑھتے رہتے اور پھر ادھر مجھے نیند آتی، ادھر سورج غروب ہو جاتا۔

—— کمپوزیشن ایک

بہت رات گئے تک وہ لکھتا رہتا ہے۔ سیاہ کمرے میں سیاہ میز پر جھکا ہوا ایک آدمی، جو سیاہ قلم سے سیاہ کاغذوں پر سیاہ عبارت لکھتا ہے، میری شکل بن گیا ہے —— وہ آدمی جس کی کل کائنات ایک کمرہ ہے جہاں دنیا بھر کی سیاہی سمٹ گئی ہے۔ کمرے کے باہر رات ہے، کمرے کے اندر سیاہی ہے جہاں بہت رات گئے تک وہ لکھتا رہتا ہے، سیاہی میں، خاموشی میں۔

—— کمپوزیشن دو

میری انگلیاں دکھ رہی ہیں کہ ایک مدت سے میں نے کچھ نہیں لکھا ہے۔
دن دھول نکلا —— خوف زدہ آنکھوں نے دیکھا: شہر کا شہر بلاؤں میں پڑا ہے۔
وہ قیامت اُگل رہا اور اُمڈ رہا، ابھر رہا، جو کچھ غائب تھا اور وہ شہر کا شہر عمارت دھواں دھواں تھی جہاں کاکروچ، کیکٹس اور صلیب پناہ گزیں تھے۔

—— کمپوزیشن پانچ

ان گنت قابلِ فہم اور مانوس آوازوں کا شہر، جہاں ہر ہاہا کار، تمھارا نام — ویت نام
ویت نام، ایک آواز، مشرق سے مغرب اور شمال سے جنوب تک، صبح و شام، آٹھوں پہر،
جستجو، جد و جہد اور جنگ کا لازوال ہتھیار ہے۔

آنے والے کل کے سرخ شہر کی گلیاں، بازار، چوک، پارک اور کافی ہاؤس روندتا ہوا بڑھتا
سرخ ہے وطن پر بہشتی کہکشاں گرجا گھر اور گرجوں کے شانے جھکا کے بھی جاتا ہے۔

وہ کون ہے؟ وہ ایک سرخ شہری ہے۔

میں کون ہوں؟ میں وہ ہوں۔

اور وہ (میری) کرسی ہے!

لمبی، بہت لمبی ٹانگیں۔ لمبے، بہت لمبے بازو۔ اونچی، بہت اونچی پشت ——
مغرب کی جانب رخ کیے ہوئے وہ کرسی۔

## —— کمپوزیشن پانچ

دیوار کے اندر، دیوار کے اندر، دیواروں کے سلسلوں میں پشت سے پشت جوڑے،
آمنے سامنے بیٹھے ہوئے ان گنت وہ، جو مجھے دیکھ رہے تھے یا ایک دوسرے کو، دوسرا
تیسرے کو، تیسرا چوتھے کو، چوتھا پانچویں کو، پانچواں ——

میرا نئی کو معنی دیتے تو مسکراہٹیں ہی خیر مقدم نہیں اور مسکراہٹیں ہی شکریے نے ——
سب رنجیں ہیں!

لفظ بھی یہاں پائے تھے اور لفظوں کو معنی بھی یہیں ملے تھے —— اب معنوں کو لفظ دینے
کا وقت آگیا تھا۔ آنکھوں آنکھوں میں وقت بندھ گیا اور جب —— جب وہ گھڑی
آئی، ایک ساتھ سب ہاتھ اٹھے، ایک ساتھ سب قدم اٹھے، ایک ساتھ سب سر دیواروں
سے ٹکرائے۔

دیواریں کرچی کرچی ہو گئیں۔

جب مجھے ہوش آیا، میں نے دیکھا: میں سائیں سائیں کرتے جنگل میں پڑا ہوں۔ قطرہ
قطرہ خون میری رگوں میں اتر رہا ہے۔

## —— آخری کمپوزیشن

ان تمام شذروں میں، الفاظ کا عمل کا ہو کے منتر یا "کمل جام سم" کے جادوئی کلمے کا عمل ہے یہاں محسوس
ہوتا ہے کہ تنویم زدہ آنکھیں جو کچھ دیکھ رہی ہیں وہ سب کا سب لفظ کی لکیر میں سمٹ نہیں سکا ہے۔ الفاظ درمیانی وقفوں کے سکوت
کو جن سے کہیں زیادہ معنی خیز ہے کچھ مبہم اور پراسرار معنی دیتے ہیں۔ آہنگ سارے کا سارا خود کلامی کا یا کسی ایسے کردار
ہم کلامی کا ہے جس پر پلٹنے ہی کا شائبہ تک نہ ہو۔ جملوں کی ترتیب نثر کے عام منطقی حوالے کے بجائے ایک منہ زبانی حوالہ رکھتی ہے

اور ان پُرگمان جملوں سے زیادہ مصرعوں کا ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر اظہار کی یہ ہئیت شعری صفات سے مزین ہے۔ اس ہئیت میں لفظ بیان کی عمومی سطح میں پیوست نہیں ہوتے اور معنی کے ایسے نئے امکانات کی دریافت کرتے ہیں جو انھیں محض لفظ یا ترسیلِ خیال کا ذریعہ نہیں رہنے دیتے۔ بعض اوقات یہ امکانات معنی ابعاد انھیں کرداروں کی حیثیت دیتے ہیں۔ کسی دیوانے نے ایک معنی خیز بات کہی تھی کہ جب لفظ مفہوم سے عاری دکھائی دیں اس وقت خاموشی میں مفہوم کی جستجو کیوں نہ کی جائے۔ سکوت اس کے نزدیک کلام کی نفی نہیں بلکہ اس کا اثبات اور تسلسل ہے۔ منطقی اثبات پرستوں میں وٹگنسٹائن، اور وجودیوں میں ہائیڈیگر نے اس مسئلے کا حل اس نتیجے میں ڈھونڈا تھا کہ ہر کلام کا خاتمہ، بالفاظِ دیگر اس کی انتہا، سکوت میں ہے۔ پس وقفہ بھی اسی طرح کلام کا جزو ہے جس طرح صوتی الفاظ۔

ہلکے بچے، اس آج سے پہلے گزرے ہوئے کل، کھلے آسمان تلے، میں انجانے میں ان گنت لفظوں کو جیتا تھا ——— تاریخ، جغرافیہ، دیومالا، کہاوتیں، خون کے رشتے، ملے اور دل کے معاملات۔ صبح و شام تھے۔ کبوتروں کا پھڑپھڑانا جھک لیتی اور خوشی یا پیاس۔ ہنستے ہنستے، رونی شاعری تھی اور روتے روتے ہنس دینا کہانی۔ پوچھنے سے پہلے جواب تھا، بعد وہ پھر خیام اور شام ڈھلے دیوداس۔ کبھی قدرِ رعنا کو آنکھیں بند کر کے فرائڈ کی تصویر دیکھتے اور کبھی روتے روتے سو گئے تو بے پریشان سیاہ بالوں میں سورج کے ذرّے۔ بازوؤں پر پستانوں کا ہلکا سا دباؤ۔ متوسط ماکی صبح کی دھوپ، لبوں کا لمس، آلاؤ کی آنچ اور مٹی کا لاپ، بارش اور بعد بارش کا سکھ ——— زمان و مکاں کی ایک ایسی سازش کہ جس کا میں شکار تھا، کہ جس میں میں شریک تھا۔

میں، جو بیک وقت سازش کا شکار اور سازش میں شریک تھا، لفظوں کو معنی نہ دے پایا۔ لفظ جو دن تھے، گرما، سرما، خزاں، بہار، گرد، مکڑ ساتھ رہے۔ موسم جو لفظ تھے، معنی نہ تھے ——— سازش کا شکار میں یوں تھا کہ لفظوں کے حصار میں تھا اور سازش میں شریک میں یوں تھا کہ میں نے اس حصار کو توڑنے کی کوشش نہ کی ——— وہ دن ہوس پرستوں اور شہرت پسندوں کے دن تھے۔

——— آخری کمپوزیشن

میں نے اس اقتباس کو بار بار پڑھا ہے، ایک نظم کی طرح جس میں لفظ لفظ بھی ہوتے ہیں، آواز بھی اور رنگ بھی۔ ہر چند کہ ان جملوں کے آہنگ سے ایک شخص کا ہیولیٰ ابھرتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ طویل مسافتیں طے کرنے کے بعد ایک مسافر جو بھانت بھانت کے تجربوں سے گزرا تھا اپنے کسی بے حد قریبی یار کو آپ بیتی سنا رہا ہے، لیکن لہجے کی سوچتی ہوئی لے اور بھاری گھمبیر آواز جو لفظ لفظ سے مترشح ہوتی ہے بین السطور بھی بہت کچھ کہہ سناتی ہے۔ یہ سفر آگہی کے ساتھ ساتھ جذبہ اور وجدان

کا بھی سفر ہے۔ باطنی منظر نامے (Inner Landscape) کی اس سے بہتر مثال اردو کی نئی کہانی میں مشکل سے ملے گی۔

دراصل نظم کے اسی شیوے میں مبین مرزا کے بنیادی تخلیقی رویے کا مرکز چھپا ہوا ہے۔ افسانہ شاعر ہے اور شاعری کے تمام وسائل کے استعمال پر قدرت رکھتا ہے۔ "ظلمت" میں ایک طویل مصرعہ Run on lines کی ترکیب کے ساتھ کہانی بن گیا ہے۔ کم و بیش ہر جملہ اپنے پہلے اور بعد کے جملے کی ڈور میں بندھا ہوا فقرا اور ہر نئی کے ایک تجربے کی توسیع کرتا ہے۔ بات شروع بیانِ واقعہ سے ہوتی ہے:

—— اس نے زور سے جھٹکے —— پیازی رنگ کی ساڑی کا پلو بائیں کندھے سے پھسل گیا اور
بازوؤں میں تھم گیا۔ بازو و چست بلاؤز میں کسی ہوئی چھاتیوں کے نیچے ننگے پیٹ پر
دائیں بائیں پسیلے پڑے تھے، میری آنکھیں
—— میری آنکھیں جلنے لگیں —— وہ میری اور بڑھ رہی تھی جیسے دیکھ: نپے تلے قدم اٹھاتی
ہوئی، سفید کیپ، سفید بلاؤز، سفید اسکرٹ، سفید موزے، سفید سینڈل، گورے
گال، گورے بازو، گوری پنڈلیاں۔ میرے ہونٹ

—— میرے ہونٹ سوکھ گئے —— پیازی رنگ کی ساڑی کا پلو اس کے بازوؤں میں تھما ہوا
تھا، بازو تو چست بلاؤز میں کسی ہوئی چھاتیوں کے نیچے ننگے پیٹ پر دائیں بائیں پسیلے ہوئے
تھے۔ میرے دانت
—— میرے دانت بھنچ گئے —— وہ میری اور بڑھ رہی تھی، دھیمے دھیمے نپے تلے قدم اٹھاتی
ہوئی۔ سفید بلاؤز، سفید اسکرٹ، گورے گال، گورے بازو، گوری پنڈلیاں۔ میرا حلق
—— میرا حلق سونا ہو گیا —— ننگے پیٹ پر دائیں بائیں پھیلے بازو گر گئے تھے۔ پیازی رنگ
کی ساڑی کا پلو فرش پر لوٹ رہا تھا۔ چست بلاؤز میں چھاتیاں کسی ہوئی تھیں۔ میرا جسم
—— میرا جسم چٹخنے لگا —— وہ میرے قریب آگئی تھی۔ نپے تلے قدم، سفید اسکرٹ، گوری
پنڈلیاں۔ میرا دم
—— میرا دم گھٹنے لگا —— وہ میرے قریب آگئی تھی، نپے تلے قدم، سفید اسکرٹ . . .

عمل اور ردِ عمل کی روداد اس طرح ساتھ ساتھ اپنے نقطۂ اختتام تک پہنچتی ہے۔ کہانی کے آخری جملے یوں ہیں:

ہزاروں دن بہت پیچھے ہیں، کتنے سال، یہ نہیں جانتا۔ اتنا جانتا ہوں کہ لوگ کہتے ہیں میرا جسم
میرے قابو میں ہے اور میرے ذہن کی باگ ڈور میرے ہاتھوں میں ہے لیکن پیازی رنگ کی
ساڑی والی اور سفید اسکرٹ والی لڑکیاں کہتی ہیں، "تمھیں کیا ہو گیا ہے، تم خاموش کیوں
رہتے ہو . . . کیا تمھیں کچھ بھی اچھا نہیں لگتا؟"

اس کی بیشتر کہانیوں کا خاتمہ اس نوع کے سوال یا الجھن پر ہوتا ہے۔ پس پڑھنے والا کہانی کے ختم ہو جانے کے بعد بھی اس میں الجھا رہتا ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو اس کی ہر کہانی دراصل کہانی کی کہانی ہوتی ہے۔ اس کا مقصود بیانِ واقعہ نہیں ہوتا۔ واقعہ اگر کچھ ہوتا بھی ہے تو صورتِ حال کی شکل میں۔ بالواسطہ اظہار کی یہ جہت چیخوف کے اس معروف طریقِ کار کی یاد دلاتی ہے کہ اگر اسے پورے چاند کی رات کا بیان کرنا ہوتا تھا تو وہ چاند کی کسی ایک کرن کو منعکس کرنے والے کانچ کے ٹکڑے کے حوالے سے اپنی بات شروع کرتا تھا۔ اس طرح واقعہ واقعہ نہیں رہ جاتا اور اپنے زماں اور مکاں کے حدود میں وسعت پیدا کر لیتا ہے۔ واقعے کی روداد کے سلسلے میں مبین مرزا کی ایک اور عادت (یا اسے کرتب کہہ لیجیے) یہ ہے کہ تفصیلات میں جائے بغیر وہ کسی ایسے علامتی لمحے پر پہنچ کر چھوڑ دیتا ہے جس کی سرگزشت وقائع اور کوائف کے ایک پورے سلسلے کا احاطہ کر لیتی ہے۔ وہ اپنے قلم سے جو پورٹریٹ بنانے کے جتن کرتا ہے اس کے وسائل سیاہی بھی فراہم کرتی ہے اور لہو بھی۔ مثلاً:

> میلے بیٹھے سے موٹی سی سمٹی ہوئی۔ اس کے سینے پہ اس کا ہاتھ تھا اور اس کی ران پر ہاتھ برابر کھلا
> کھلا —— لہریں زیرِ لب گنگناتی کنارے جانب بڑھتیں، اس کی مسکراہٹ دم بھر کو بازو
> پھیلتیں اور لوٹ جاتیں اور وہ کنارے پانی مارے بیٹھا تھا لہروں کے کھلے بازوؤں جانب دیکھتا
> جہاں چاند بھر سیلا سیلا سا سنہری سا پانی تھما ہوتا۔
>
> —— پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ

یہ تصویر بیک وقت مرئی بھی ہے اور تجریدی بھی۔ یا دوسرے لفظوں میں تجریدی اور غیر تجریدی کے بھید کو مٹا دیتی ہے۔ ظاہر اور باطن ایک ہی سطح پر خود کو منکشف کرتے ہیں۔ یوں سچ تو یہ ہے کہ جس تصویر کو ہم تجریدی کہتے ہیں وہ بھی تجریدی نہیں ہوتی۔ آسمان کی لوح پر دمکتا ہوا چاند جتنا مرئی یا ٹھوس ہے اتنا ہی ٹھوس سیاہ کینوس پر پھیلتا ہوا زرد یا سفید دھبا ہے۔ اِدھر اُدھر سے دو ایک اقتباس اور دیکھیے:

> چند ہی لمحوں کے بعد میرے تلوے جلنے لگے —— میں ننگا تھا —— اب کیا دیکھتا
> ہوں، دہکتے چمکتے ابرق کی کچی پٹی لرزاں سی چادر لوہے کی طرح تپ رہی ہے اور تانبے کی
> وسعت جھلکتی آ رہی ہے۔
>
> —— ساحل کی ذلت

> بخار سے چھٹکارا ملتا اگلی شام یا شاید اس سے اگلی شام، بوجھل دل اور بوجھل قدموں سے
> مال پر گیا۔
> سفید سائن بورڈ کے پاس پہنچا تو سر گھوم گیا، ٹانگیں کانپنے لگیں۔ میں نے اندھیرا کھاتی
> ہوئی آنکھوں کو پھاڑ پھاڑ کر دیکھا۔ لکھا تھا: گوجر مل روڈ۔
> آسمان سرخ ہو گیا تھا۔ مال کے جسم پر خون کے دھبے دکھائی دے رہے تھے اور نیم کی پتیوں کے
> بیچ میرے کانوں میں گونج رہے تھے۔ میں نے اپنے منوں بھاری پاؤں اٹھانے کی کوشش کی

مگر اٹھا نہ سکا۔

اس کے بعد کیا ہوا، یہ میرے ہوش کی بات نہیں۔

جب میری آنکھ کھلی تھی، میں نے اپنی ناک میں آکسیجن کی نلی لگی ہوئی دیکھی تھی۔

——— ریپ

جب اس کی زبان سوکھ جاتی، وہ اپنی کوئی رگ کاٹ، اپنے خون سے پیاس بجھاتا۔ جب اسے بھوک لگتی، وہ اپنی بوٹی نوچ، اپنے گوشت سے بھوک مٹاتا۔ جب وہ اپنے آپ کو دیکھنا چاہتا، اپنی آنکھیں پھوڑ ڈالتا ——— وہ کون تھا؟

(میرا نام) میں (رے)

سامنے سے کوئی آ رہا تھا اور اس کے قدم لغزش کھا رہے تھے۔

وہ اس کے قریب آ کر رکا۔

اس کے لبوں میں سگریٹ کانپ رہا تھا۔

"آپ کے پاس ماچس ہے؟"

"ماچس؟"

"آپ کے پاس ماچس نہیں ہے؟"

"ماچس کس لئے تو میں . . ."

وہ اس کی بات سنے بنا ہی آگے بڑھ گیا۔

آگے، جدھر سے وہ خود آیا تھا۔

اس نے قدم بڑھایا۔

آگے، جدھر سے وہ آیا تھا۔

——— وہ

یہاں لوگوں کے اوور کوٹ کی طرح سگریٹ کہانی کے مرکزی کردار کی شخصیت کا اصلی پیکر بن جاتا ہے جس کے سلگنے میں اس کے وجود کی حقیقت پنہاں ہے لیکن اس حقیقت کے اثبات کی کوئی صورت پیدا نہیں ہوتی کہ حرارت کے سارے سوتے خشک ہو چکے ہیں اور بیاباں سے ویرانے تک ویرانے ہی کی آبادی ہے۔ وہ اور سگریٹ، یہ دونوں تو خیالی یا مادی وجود رکھتے ہیں، امین دا نے خلا اور موجودات کے علامتی تبادل کے ذریعہ حقیقت کی ایک ایسی سطح کا سراغ لگایا ہے جہاں سمندر (ابر تک کی چھتی چادر) اور آسمان (آنکھ کی وسعت) خیال بن جاتے ہیں۔ نام لکھو بیٹھنے کی اذیت ایک بے جان سڑک (ریپ کی نال کو لہو لہان کر دیتی ہے اور اپنے عرفان کی طلب میں کو اپنی آنکھیں پھوڑ لینے پر مجبور کر دیتی ہے کہ باہر کی دنیا کا سمندر ٹوٹے تو اپنی دید کا راستہ روشن ہو۔ میرا خیال ہے کہ اس طرح امین دا اس تجربے کی تہہ تک پہنچنے کا سامان بہم پہنچاتا ہے جس کی گرفت اس کے عہد کے تہذیبی، معاشی اور سیاسی مسائل کے حوالے سے اس پر سخت ہے۔ تعین سے عدم تعین تک، پابندی سے آزادی

تک اس کی رسائی ہر چند کہ اس کے شخصی مسائل کی مرہون منت ہے لیکن اس کے اسباب بڑی حد تک آئیڈیولوجیکل ہیں۔ اس بات سے آپ کسی فروعی بحث میں نہ الجھ جائیں اس لیے یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ نئی کہانی اور روایتی کہانی (بشمول داستان اور ناول) کے امتیازات کلی طور پر پہنچتی نہیں ہیں۔ ان کے سرچشمے ایک ہیں لیکن رویے مختلف۔ یہی اختلاف انھیں ایک دوسرے سے الگ نقی ہیئتوں کی حیثیت دیتا ہے۔ نئی کہانی کے ضمن میں بنیادی ہیئت **(Essential Form)** جیسی کوئی شے وجود نہیں رکھتی۔ نہ ہی نیا لکھنے والا کہانی میں انسانی وجود کی کلیت کو اپنا محور بناتا ہے۔ اس کی تلاش ایک ایسے نقطے پر مرکوز ہوتی ہے جہاں وہ وقت کے کسی معنی خیز بُعد کو لرزاں دیکھ سکے۔ اس انتخاب کے ذریعہ وہ زندگی کی ڈھلی ڈھلائی ہیئت میں ایک نئی تخلیقی ہیئت کا نشان پاتا ہے۔ اس کا مقصد چونکہ چند لمحوں کی وساطت سے زماں کے ایک پورے سلسلے کی تحدید ہوتا ہے (اور غالباً اس لیے کہ وہ مورخ نہیں ہے) اس لیے اس پر یہ شرط عائد ہوتی ہے کہ انتخاب کے اس عمل میں وہ روزمرہ کے مانوس تجربوں اور واقعات کی ترغیب سے دامن بچائے اور ارضی و مادی حوادث کی ایک غیر ارضی اور مابعد الطبیعاتی سطح دریافت کرے۔ ماضی، حال اور مستقبل سے ایک ساتھ معاصرانہ ربط استوار کرنے کا وسیلہ اور جواز یہی انتخابی عمل فراہم کرتا ہے۔ ایک اکیلے لمحے سے پھوٹتی ہوئی کرنیں اس طرح تینوں زمانوں کو محیط (یا دوسرے لفظوں میں زماں) حقیقت کے خدوخال کو منور کرتی ہیں۔ "مقتل سے آخری کمپوزیشن" تک مین را اسی اکیلے شدید اور ملاقاتی لمحے کی جستجو میں سرگرداں دکھائی دیتا ہے۔ اس لمحے تک اس کی رسائی نئے انسان کے اضطراب، اس کی بے چارگی، اس کے کرب اور غصے، اس کے جذباتی اور روحانی خلا اور اس کے نفسیاتی عدم توازن کی وساطت سے ہوتی ہے اور اس نوع کی ہر صورت حال سے شناسائی کا ذریعہ وہ ان علامتوں کو بناتا ہے جو روزمرہ کی زندگی میں براہ راست اس پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ آہنگ کی وہ غنائیت، ترتیب اور توازن اور فضا کی وہ خوش نظمی اور رمز آثاری اور واقعات و واردات کی وہ مسلسل تہہ دار تقائیت جس سے پرانی کہانیاں، قصے اور ناول شرابور نظر آتے ہیں مین را کے یہاں ناپید ہے۔ میں ان عناصر کو نئی کہانی یا مجموعی افسانوی ادب کے منظرنامے سے یکسر مسترد کرنے کے حق میں یوں نہیں ہوں کہ مستثنیات کی گنجائش ادب اور فن کے معاملے میں ہر مقام پر باقی رہتی ہے اور اس کا جیتا جاگتا ثبوت یہ ہے کہ اظہار کے بظاہر روایتی اسالیب میں نئے سے نئے تجربے کے تخلیقی انعکاس کی مثالیں غزل اور نظم سے افسانے تک ڈھونڈ نکالنا بہت آسان ہے۔ مجھے اس وقوعے کی اطلاع نہیں ملی کہ ڈپریشن کا فلسفہ ان دنوں مقبول ہے یا نہیں۔ دلجمعی اور انہماک کے ساتھ اخبار پڑھنا ایک ایسی سعادت ہے جس سے میں محروم ہوں۔ بہرنوع، یہ مسئلہ انور سجاد کا ہے۔ میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ اپنی باتوں سے کچھ خود اور اپنے تجربوں کا ایک بھاری گٹھر حضرت آدم چھوڑ گئے تھے جنھیں ان کے بیٹوں نے امانت جانا اور یہ امانت جگوں کی منزلیں طے کرتی ہوئی ادھر ادھر کی ہیرا پھیری کے بعد کسی نہ کسی مقدار میں ہمارے عہد تک بھی پہنچی ہے۔ اس کی جانب سے آنکھیں بند کر لینا میرے لیے یوں ممکن نہیں کہ اس سے بے خبری کی دن بھر کی مسافت کے بعد رات کے کسی نہ کسی لمحے میں انتظار حسین سے ملاقات ہو ہی جاتی ہے اور وقت ٹھہر جاتا ہے۔ بس میرا مسئلہ زمانہ گزراں بھی ہے اور وہ بھی جس کا کوئی نام نہیں۔ مین را کی کہانیوں میں زماں کے یہ دونوں ابعاد روشن ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اسے سیدھی سادی مصوری سے زیادہ ایک طرح کی ایکشن پینٹنگ کے عمل سے دلچسپی ہے۔ (پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ) اور اس کی بنائی ہوئی تصویروں سے ہم خواہ دیواریں سجا سکیں لیکن ان کی سچائی کے روبرو خود کو بچا بھی نہیں سکتے۔ اب محض اسی بنا پر کہ ایکشن پینٹنگ ہمارے عہد کا استعارہ ہے مین را کی

## شعور . . .

کہانیوں میں نمایاں کرنے والے عنصر (عصرانیت) کی موجودگی سے اخذ کیا ہوگا۔ اگر صرف عصری آگہی اس کے شعور کی میزان اور صرف اس عہد کی ترجمانی جسے وہ برت رہا ہے اس کا مقصود ہوتی تو وہ کسی طرح کی کرتب بازی کے بغیر بھی کام چلا سکتا تھا لیکن سوال تناسب کا تھا، اتنا ہی جتنا اس کی سیاسیات، انقلابیت اور پیرسکوم کے تناظر میں دکھائی دیتا ہے۔

قصہ دراصل یہ ہے کہ مین ترا کا اور ایک شہری ہے۔ وہ بھی جس فرد کی آپ بیتی سناتا ہے یا جس کی ذاتی ڈائری کے ورق ہمارے سامنے آتا ہے اس کے تمام تر تجربوں کا کلیدی حوالہ شہری تمدن ہے۔ پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلیو، ساحل کی ذلت، ریپ، بس اسٹاپ، واردات، وہ، شہر کی رات، غرضیکہ آپ ایک کے بعد ایک ورق الٹتے جائیے، اس تصویر کا کوئی نہ کوئی رخ سامنے آتا جائے گا۔ پولیس وین، بارکیں، اسپتال، نرسیں، بسیں، بجلی کے کھمبے، تارکول، Stop on request کی تختی، ڈرگ اسٹور، پھر بمبئی، کلکتہ اور دوسرے شہری تمدن جس کی قوت اور حرکت ہیبت اور عفونت کا امیج دیتا ہے۔ اور پھر برق کی کوئی پھیکی لرزاں سی چادر اور تانبے کی وسعت (ساحل کی ذلت)، برق رفتار کاروں کشادہ سڑک اور ریونگ نیوز زرز کا (کمپوزیشن چار) اور آنفل ناؤ اور (کمپوزیشن پانچ) مختصر یہ کہ ایک اپنے آپ سے الجھتی ہوئی اور دوسروں کو الجھاتی ہوئی ذہنیت جو کئی سمتوں سے اس پر وار کرتی ہے اور جس کے مظاہر جابجا اس کی کہانیوں میں بکھرے ہوئے ہیں، مثلاً:

وہ شہر جو اس جیسے کئی لوگوں کا تھا اب صرف اس کا تھا اور میں یہ جان چکا تھا کہ وہ شہر صرف اس وجہ سے اس کا ہے کہ وہ مجھ سے پہلے وہاں پہنچا تھا۔
اور اس شہر پر حکم اس کا چلتا تھا جس کے ہاتھ اس کے پنجے میں ہوں۔

——— ساحل کی ذلت

ایکسچینج کی گھڑی میں پونے گیارہ بج رہے تھے۔
مشکل یہ کہ سیٹ دن بھر کے ہنگاموں کے بعد خاموش پڑی تھی۔ ابو ہیم یہ۔ مدھم مدھم بتیاں جل رہی تھیں۔ سڑک کی دوسری طرف ڈھابوں میں گاہکوں کے نکلنے کے بعد مالک اور نوکر کھانا کھا رہے تھے۔

کناٹ سرکس کا وہ حصہ۔ ابو ہیم کی مدھم بتیوں اور ڈھابوں میں کھانا کھاتے ہوئے مالکوں اور نوکروں کے باوجود ویران پڑا تھا۔

——— دسمبر کے وسط میں رات کے گیارہ بجے لوگ گھروں میں بیویوں کے پہلو میں سوئے ہوتے ہیں۔ . . میں نے سگریٹ سلگایا۔
——— ہم نے تو دن کے گیارہ بجے بھی لوگوں کو یہیں کناٹ سرکس میں سوتے دیکھا ہے۔

——— شہر کی رات

میں اور مغرب کی جانب جہاں میری نظروں کے دائرے کا نقطہ آخر ہے پھیلی ہوئی کشادہ چکنی ہموار کالی سڑک، میرے دونوں طرف ایک اجنبی ملک پر چھت پھیلا ہے۔ گستاخ ہوئی ہوا کے جھونکے سے

سے خلا سمٹنے لگی ہے ——— میرے خلا بائیں اور ایک دوسرے اجنبی کے قدم میری اور
خلا سے بھی سمٹنے لگی ہے بائیں بغل میں ہے ننگے ننگے ... اس کے پیچھے پیچھے ہے۔

——— کمپوزیشن چار

وہ سرخ شہری ہے اور میں زرد ہوں۔ کہیں کچھ ہے؟ میں وہ ہوں اور وہ سرخ شہری ہے۔ میں
سرخ شہری کیوں نہیں؟ میں ——— میں سرخ شہری ہوں ——— نہیں نہیں میں سرخ
شہری نہیں ہوں۔ یہ تو میری تحریک ہے؟ میں، کی پرابلم ہے ——— میں اور میری تحریر ———
میں اور میری تحریکیں ———

——— ایک جنگ ناتمام ———

میری انگلیوں کے ڈنک میں کمی آگئی ہے۔

——— کمپوزیشن پانچ

یہ تمام منظر اس کی فنی سرشت، اس کے طرزِ احساس اور اس کے اظہار کے اشاروں Codes کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ انور سجاد کے استثنا کے ساتھ، اردو کے کسی دوسرے نئے افسانہ نویس نے مشینی جمالیات کی تشکیل اور ساتھ ہی ساتھ اسے برتنے میں اس ہنرمندی کا ثبوت نہیں دیا جس کا سراغ مین را کی کہانیوں میں ملتا ہے۔ اپنے عہد کی تہذیبی، سیاسی، اقتصادی اور جذباتی صورتِ حالات سے اس کا تعلق صرف شعوری اور معروضی نہیں ہے۔ اس کی شخصیت کے وہ تمام ابعاد جن کی طرف میں نے شروع میں اشارہ کیا تھا اس صورتِ حالات سے منسلک ہیں۔ وہ کہانیاں نہ لکھتا تو شعر کہتا یا اسکرین پلے لکھتا کہ تھیٹر اور فلم جو ہمارے عہد کے شاید سب سے زیادہ قوی الاثر تخلیقی میڈیم کی حیثیت کے حامل ہیں مختلف جہتوں سے اس کی کہانیوں کی ترکیب پر اپنا اثر ڈالتے ہیں۔ دادائسٹ شاعروں کی طرح مین را لفظوں سے رنگوں اور کرداروں کا کام لیتا ہے اور اگر آپ نے اس کی تحریر دیکھی ہے تو میری اس رائے کی تصدیق کریں گے کہ سفید یا پیلے کاغذ پر لفظ کی لکیروں کو وہ ترتیب بھی اس طرح دیتا ہے کہ الفاظ اشیا کی مثال جسیم اور مجسم نظر آئیں۔ 'کمپوزیشن چار' کے ساتھ جب اس نے یہ نوٹ لگایا کہ اسے "قدرے اونچی آواز میں پڑھا جائے"، تو اول اول میں بھی اسے خالی خولی کرتب بازی سمجھا لیکن بادلِ ناخواستہ اس تجربے سے گزرنے کے بعد اندازہ ہوا کہ اس کہانی کے مجموعی آہنگ اور اس کے لسانی ڈھانچے کی رمزیت کو نمایاں کرنے کے لیے قاری سے اس تعاون کا تقاضہ شاید ضروری تھا۔ یہاں وہ سارے منظر یا تجربے کو کیمرے کی آنکھ سے دیکھتا ہے۔ تصویریں تیزی کے ساتھ ایک دوسرے کا تعاقب کرتی ہیں۔ تجربے کی رفتار تیز اور ڈرامائی ہے۔ تاثر میں لمحہ بہ لمحہ شدت پیدا ہوتی جاتی ہے اور اسی تناسب سے کیمرے کی آنکھ کے زاویوں میں تبدیلی کی رفتار بھی تیز سے تیز تر ہوتی جاتی ہے:

میں اور مغرب کی جانب ہوں میری نظروں کے سامنے کھڑا پنڈلی پر چڑھتی ہوئی لکیریں سڑک کے بائیں
کو ... جگمگ ... رفتار ہے ——— اور دوسرا مشرق کی جانب ہے اور اجنبی ایک دوسرے

ہے بےخبر، کافی فاصلے سے آگے پیچھے، کالی چکنی ہموار کشادہ سڑک کی طرف قدم اٹھا رہے ہیں۔ ان کے بہت پیچھے ننگے پاؤں لڑکا، بائیں بغل میں ایوننگ نیوز دبائے، تیزی سے ان کی طرف بڑھ رہا ہے۔

. . .

میں ادھر ہوں۔ میرے سامنے سڑک ہے، بائیں اور برق رفتار کار ہے —— ادھر ایک دوسرے سے بےخبر آگے پیچھے دو اجنبی سڑک کی طرف تیز قدم اٹھا رہے ہیں اور ان کے پیچھے ننگے پاؤں لڑکا بغل میں ایوننگ نیوز دبائے تیزی سے بڑھ رہا ہے۔

. . .

میں ادھر ہوں، سامنے سڑک، بائیں اور برق رفتار کار، ادھر دو اجنبی آگے پیچھے بےخبر سڑک کی طرف تیز قدم، ان کے پیچھے تیز تر بڑھتا ہوا لڑکا، ایوننگ نیوز

. . .

سامنے سڑک، ذرا بائیں برق رفتار کار، دو اجنبی پیچھے آگے بےخبر، سڑک، ایوننگ نیوز، لڑکا

. . .

برق رفتار کار، دو اجنبی پیچھے آگے بےخبر، ایوننگ نیوز، لڑکا

. . .

کار، دو اجنبی، ایوننگ نیوز، لڑکا

. . .

سامنے سڑک، دائیں اور ایک اجنبی چت، کار، دوسرا اجنبی، لڑکا، ایوننگ نیوز

. . .

میں ادھر ہوں، سامنے سڑک ہے، ذرا دائیں اور ایک اجنبی چت پڑا ہے، گھسٹتی ہوئی کار رک گئی ہے، ذرا بائیں اور دوسرا اجنبی ہے، لڑکا ایوننگ نیوز دبائے ہوئے ہے

. . .

میں ادھر مغرب کی جانب ہوں۔ میری نظروں کے سامنے کالی پٹی سی پھیلی ہوئی کشادہ چکنی ہموار کالی سڑک ہے۔ میرے ذرا دائیں اور ایک اجنبی سڑک پر چت پڑا ہے۔ گھسٹتی ہوئی کار تھوڑے سے فاصلے پر رک چکی ہے —— میرے ذرا بائیں اور ایک دوسرے اجنبی کے قدم میری اور اٹھ رہے ہیں۔ اور ننگے پاؤں لڑکا بغل میں ایوننگ نیوز دبائے اس کے پیچھے پیچھے ہے۔

cut —— cut —— Cut، اسے آپ vehicle Machine aesthetics کی ایک اچھی یا بری مثال قرار دیں یا محض لفظی بازی گری اور کرتب، مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ وہ جمالیات جو گہرے سکون اور ٹھہراؤ، دھیان کی زمین سے نمودار ہوتی تھی اور جس کا مطمح نظر پڑھنے والے کو جذباتی انبساط اور آسودگی، یا رفع الکدورت کا

سامان فراہم کرنا ہوتا تھا تجربے کی اس رو سے کوئی مطابقت نہیں رکھتی جس کی بنیاد پر میں را نے یہ کہانی ترتیب دی ہے۔ اس کہانی کے مضمرات بہت واضح ہیں اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس میں جس زندگی کا آہنگ چھپا ہوا ہے وہ رفتار، حرکت، اضطراب، ذہنیت اور ماحول سب کے شور شرابے سے عبارت ہے۔ اس میں تفصیل اور جزئیات کے بیان سے گریز کی خاطر اظہار کا ایک ایسا ڈھانچہ تعمیر کیا گیا ہے جو عمل کے تفاعل اور خیال کی سرگرمی دونوں کو ایک ساتھ گرفت میں لے سکے کہ خیال بھی عمل کا پیش خیمہ یا پس منظر نہیں بلکہ فی نفسہٖ عمل ہی کا ایک حصہ ہے۔ ٹھیک اس طرح جیسے ارتکاب قتل سے پہلے قتل کا ارادہ بھی عمل ہے۔ شعور کی رو یا آزاد تلازمۂ خیال کے برعکس یہ کم فرصتی کی جمالیات کا ایک نقش ہے۔ اس تجربے کی خوبی یا خرابی کے سوال سے الجھنا عالم فاضل لوگوں کا کام ہے۔ میں تو محض تفہیم کی خاطر اس تجربے کے ترکیبی عناصر کی شناخت اور اس تجربے کی بازیافت کے عمل سے گزرا ہوں اور اس نتیجے تک پہنچا ہوں کہ انسانی تجربوں کی ساخت میں رونما ہونے والے تغیرات اور اظہار کے سانچے میں تبدیلی کا ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے اور لکھنے والے کے لیے تجربے اور اظہار کی اکائی کا ادراک ناگزیر ہوتا ہے بشرطیکہ وہ اپنے تخلیقی عمل کے اس منطقے سے بے خبر نہ ہو جس کی حدود اس کے اپنے زمانے کی سطح سے اور اس فضا سے ملتی ہے جس میں وہ سانس لیتا ہے۔

اپنی کچھ کہانیوں کے لیے میں را نے کمپوزیشن کا عنوان بھی شاید اسی لیے تجویز کیا ہے کہ اس طرح وہ اپنی فنی سرشت کی اساسی جہت کو واضح کرنا چاہتا تھا۔ کہانی تو خیر فن ہے میں تو ایک اچھے مضمون کے لیے بھی Form کی شرط کو ناگزیر سمجھتا ہوں۔ میں را "ہیئت پرست" نہیں ہے کہ لکھنے والوں کے فکری موقف کا ذکر وہ بار بار کرتا ہے اور اصطلاحات ماحول سے اس کی باخبری اور اس کے رویوں کی شدت کا کچھ پتہ مجھے بھی ہے۔ تیسری دنیا کے معنی دانشوروں کا جو ہوس اور شہرت کے سائبان سے نکلنے کی ہمت نہیں رکھتے، وہ بڑے دکھ کے ساتھ مذاق اڑاتا ہے اور اس ہجوم بے حسی میں اپنے شعور کی مشعل کو زندہ رکھنے کے جتن کرتا ہے:

اس کے لفظ چھین لو اور اسے چھوڑ دو ——
یہ مجھے منظور نہ تھا اور نہ ہے۔

. . .

لفظوں کی کھال ادھڑ گئی۔
کورے بدن جھلس رہے تھے —— گلیاں، بازار، یونیورسٹیاں، کھیت کھلیان ندی نالے، پہاڑیاں، بادل، سب اک سلگتا ہوا انبوہ تھے۔ لفظ، معنی۔ آنکھ جو کچھ دیکھ سکتی تھی، معنی تھے۔

. . .

کتابیں جو صدا کھوپڑیاں ایٹم بم؛ ہاتھ انگلیاں؛ پہاڑیاں پناہ گاہیں۔ دل لبھانے والے لفظوں سے کھینچی گئی جغرافیائی لکیروں کی بتیاں، جواب تک کورے بدنوں سے سلگائی جاتی تھیں، کلفٹن، میرین ڈرائیو اور ایمپائر اسٹیٹ بلڈنگ کے اینڈ صورت دیکھنے

# شعور : ۵۰۴

نگیں۔

لفظ، جو دن تھے اور بے معنی موسموں کے گرد بے کار چکر کاٹتے تھے، اک معنی اور اک موسم ہو گئے۔

. . .

—— تم نے جو سنا ہے، تم نے جو سوچا ہے، تم نے جو دیکھا ہے، اسے جھوٹ کہہ دو
—— ہم تمھیں چھوڑ دیں گے ——

یہ مجھے منظور نہ تھا —— میں خاموش رہا۔

میری خاموشی اک لفظ "نہیں" کی تھی —— میں نے اب تک ان گنت لفظ کھوئے تھے، اب میں نے پہلی بار اک لفظ پایا تھا۔ اگر میں ان کی بات مان لیتا، تو میں اک لفظ اور کھو دیتا اور پہلا لفظ کبھی نہ پا سکتا۔

تم اپنا یہ لفظ ہمیں دے دو، ہم تمھیں چھوڑ دیں گے ——

میرا لفظ میری قوت اور ان کا خوف تھا۔

میں نے اک لمبا سانس کھینچا —— چند ہی لمحوں میں میں نے کئی لفظ پا لیے تھے۔

—— اس کے لفظ اس کے پاس رہنے دو اور اسے بند کر دو ——

یہ ان کی بھول تھی کہ ان لفظوں کے ساتھ میں آزاد تھا۔ قید بے معنی تھی۔

تین ننگی کچی سرد دیواریں پتھر کی اور چوتھی لوہے کی —— انھوں نے مجھے بند کر دیا۔

آزادی کے وہ ان سکھ کے پہلے دن تھے —— جنگی جوانی سنتریوں کے پسینے کا نمک اس سے پہلے کب چکھا تھا! ہر حس اک معنی تو کب کی بن چکی تھی، تجربہ اب بنی۔

. . .

دیوار کے اندر۔ دیوار کے اندر، دیواروں کے سلسلے میں پشت سے پشت جوڑے، آمنے سامنے بیٹھے ہوئے ان گنت وہ، جو مجھے دیکھ رہے تھے یا ایک دوسرے کو، دوسرا تیسرے کو، تیسرا چوتھے کو، چوتھا پانچویں کو، پانچواں ——

میرا ان کو معنی دینا تو مشکل نہیں ہی نہیں مقدم نہیں اور مشکل نہیں بے شکر یہ بنے —— سب زنجیری ہیں!

لفظ بھی یہاں پائے تھے اور لفظوں کو معنی بھی یہیں ملے تھے ——

اب معنوں کو لفظ دینے کا وقت آ گیا تھا۔

آنکھوں آنکھوں میں وقت طے ہو گیا اور جب —— جب وہ گھڑی آئی، ایک ساتھ سب ہاتھ اٹھے۔ ایک ساتھ سب سرد دیواروں سے ٹکرائے۔

دیواریں کرچی کرچی ہو گئیں۔

جب مجھے ہوش آیا میں نے دیکھا، میں سائیں سائیں کرتے جنگل میں پڑا ہوں۔ قطرہ قطرہ خون میری رگوں میں اتر رہا ہے۔
تھوڑی دیر بعد مجھے خبر دی گئی: ہمارے تین رفیق ہلاک ہوئے ہیں، دو لاپتہ ہیں اور باقی سب محاذ پر ہیں۔

——— آخری کمپوزیشن

ظاہر ہے کہ کمپوزیشن سے اس کی مراد صرف یہ نہیں کہ ذہنی تجربے کو پس پشت ڈال کر ایک لسانی ترتیب کی تکمیل کر دی جائے۔ اس کا مسئلہ لفظوں میں مقید ہونا نہیں بلکہ ان سے رہائی کی جستجو ہے اور اس کے نزدیک لفظ کی نجات کا راستہ بھی۔ رہائی کی اس جستجو میں نکلتا ہے۔ پس اس نے لفظ کا درزمیہ لکھا ہے اور اس کی عدت اور کوتاہی کے اظہار کی خاطر آلات جنگ کے استعارات سے منسوب کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ انسان اور اس کی تہذیب، معاشرہ، فطرت، یہ سب کے سب زوال کے تجربے سے اس وقت گزرتے ہیں جب لفظ اپنی شخصیت کھو بیٹھیں۔ اس لیے وہ خود کو اپنے لفظ کے ساتھ محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔ اسے اپنی آزادی یا انکار اور اپنے تعلقات کا ترجمان بنانا ہے۔ ایک لکھنے والے کے پاس اور ہے بھی کیا جس کی وہ حفاظت کرے۔ مبین مرزا نے اس سے آگے بڑھ کر شاید مارکس کے اس خیال کا اعادہ کرنا چاہا ہے کہ لکھنے والے کا مسئلہ دنیا کی تعبیر تک محدود نہیں، اصل سوال اس کو بدلنے کا ہے۔ یہ تو سارتر صاحب بھی کہتے ہیں کہ محض تجریدی انداز میں سوچنا اور سوچتے رہنا کافی نہیں ہے۔ لیکن کیا بھی کیا جائے؟ تبدیلی کون نہیں چاہتا۔ یہ الگ بات ہے کہ مجھ سے نکمے اس آرزو مندی کو بھی ایک عمل سے تعبیر کر کے خوش ہو لیتے ہیں کہ اس نوع کی آرزو مندی اور اس کی ہم رکاب اداسی بھی اس وقت ڈھال بن جاتی ہے جب حملہ فرد پر بھی ہو اور اس لفظ پر بھی جو انفرادی یعنی تخلیقی ہے:

——— اس کے لفظ اس کے پاس رہنے دو اور اسے بند کر دو ———

یہ ان کی بھول تھی کہ ان لفظوں کے ساتھ میں آزاد تھا۔ قید بے معنی تھی۔

پس انکار کی آزادی کو عمل کی آزادی کے مترادف ہے۔ مبین مرزا نے کئی اطراف سے اس کے حصول کی سعی کی ہے اور زماں، مکاں، تاریخ، تمدن اور لفظ کی بے روح ہیئتوں، ان سب کے حصار سے نکلنے کے ڈھب اپنائے ہیں۔ ایسا نہ ہوتا تو وہ کہانیاں Compose نہ کرتا کہ اصوات و الفاظ کا کمپوزیشن بظاہر سب سے زیادہ میکانکی دکھائی دینے کے باوجود سب سے کم میکانکی ہے۔ موسیقی اور شاعری کی مثال سامنے ہے۔ (میرا نام) میں (ہے) تیس اسماء کی صفیں وہ اسی طور پر جمایا گیا ہے کہ اس سے اپنی آپ ایک تصویر بنتی گئی ہے۔ مگر اسے محض تحریر کی طرح پڑھنا مقصود ہو تو خالی جگہوں کو پُر کرتے جائیے۔ مبین مرزا کے موضوعات کی فہرست تیار کرنا کچھ ایسا مشکل نہیں۔ ایک تنویم زدہ تمدن، ایک سحر و توہم میں بڑی ہوئی اکائی کو پھر سے مجتمع کرنے کی جستجو، ایک شباہت کا احساس، ایک اپنے آپ کو پانے کا خواب، ارتقا کے باوصف ایک شہزادے کی ذلت کا تجربہ، جتنتر ہو کر بہت سے جانے پہچانے والے اس کی کہانیوں کی وساطت سے بآسانی دستیاب ہو سکتے ہیں جن سے لفظوں کے دائیں بائیں اور نیچے اور سامنے سے اڑتے ہوئے خلا کی مٹھی بھر دی جائے۔ تو بسم اللہ!

میں اپنی الجھن پر قانع ہوں اور اس وقت سے ڈرتا ہوں جب مبین مرزا اپنی الجھنوں کے جنجال سے نکلنے میں کامیاب ہو جائے۔



# کردار بولتے ہیں

# کردار

- جہاں عالم
- شمسی
- گوتم نیلمبر
- نعیم
- اوشا

## کرداروں کی ترجمانی کا حق ادا کیا

- نیر مسعود
- باقر مہدی
- وہاب اشرفی
- شمیم حنفی
- شمس الرحمٰن فاروقی

- آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس کے شکریہ کے ساتھ۔
- یہ [illegible] کے عنوان سے [illegible]۔

نیر مسعود

# جانِ عالم

اوّل اس خالقِ حقیقی کی ثنا چاہیے جس نے ایک حرفِ کُن سے سنخوؒ دو عالم پر کیا یا صفحۂ میں دکھائیں، بعد ازاں اُس خالقِ مجازی کا کیا چاہیے جس نے فسانۂ عجائب لکھ کر اس گنا ہگار جانِ عالم کی ہزار در ہزار گتیں بنائیں۔ وہ کون، مرزا رجب علی بیگ سرور مغفور کہ بیت السلطنت لکھنؤ کے ایک مردِ تماش بین تھے لیکن بادشاہی کارخانے سے اصلا واقف نہیں تھے۔ یہی اپنی شورہ بختی، نصیبے کی سختی تھی کہ اپنی خلقت اس مردِ تماش بین کے ہاتھوں ہوئی تھی، اسی حیلے سے ہم چشموں میں آبرو کھوئی تھی۔

فسانۂ عجائب، کہ فی الواقع خزانۂ غرائب ہے، مرزا نے دوستوں میں چھڑ تو دیا، لیکن جس شہزادے کو بزورِ طلاقتِ لسانی و فصاحتِ بیانی کتمِ عدم سے معرضِ وجود میں لائے اس کے این وآں کو سمجھ نہ پائے۔ ناچار بہ حالتِ اضطرار ان مغفور نے فرض کر لیا کہ اگر خود بدولت شہزادۂ دلدادہ ہوتے تو کیا کرتے، ہر وادیٔ عشق و سحر میں کیونکر پاؤں دھرتے۔ پس سب سے پہلے یہ نقدہ دھیان میں رکھنا چاہیے کہ جانِ عالم میں روح پُر فتوح مرزا سرور کی غالب ہے، شہزادے کا جو بیچ پوچھو تو قالب ہی قالب ہے۔

پہلا ستم مرزا نے توتے کی خریداری میں ڈھایا، یہ فقرہ سُنایا کہ جانِ عالم نے بنفسِ نفیس گزری بازار میں اُس حیوانِ ناطق کو محبوب ہاتھ میں لے مالک سے اُس کی قیمت پوچھی۔ ذرا انصاف کو کام فرمایئے گا، شاہزادہ جانِ عالم باپ جس کا شاہ فیروز بخت، ''مالکِ تاج و تخت''، ''گردوں وقار، پُر تمکین، با افتخار''، جس کے ''سکندر سے ہزار خادم دارا سے لاکھ فرماں بردار''، وہ گزری بازار میں چڑی ماروں سے مول تول کرتا پھرے!

تفو بر تو اے چرخِ گرداں تفو

میں تو شرم سے کٹ کٹ گیا، بخدا جینے سے جی ہٹ گیا، اِس دعوے پہ ارشاد ہوا، مگر وہ جو مَثل ہے مُردہ بدستِ زندہ، اُسی کا مصداق ہوا۔

پھر مرزا نے یہ تماشا دکھایا کہ توتے کی زبان سے احوال شہر زرنگار اور شہزادی انجمن آرا کا سنایا اور مجھ کو اُس کا نادیدہ عاشق بنایا۔ بالفرض میں اتنا سادہ لوح نہ تھا کہ ایک توتے کی باتوں میں آکر انجمن آرا کا جاں نثار، آوارہ

شہر و دیار ہوتا، مگر مرزا کو قصہ آگے بڑھانا تھا، اس واسطے یہ کھیل بھی دکھانا تھا۔ اس طائرِ سبز قبا کو یوں بھی شعبانِ مہانگیز سے شغف تھا اور اس وقت تو وہ ماہِ طلعت کے علی الرغم انجمن آرا کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملا رہا تھا۔ یہ بھید میری بھی سمجھ میں آ رہا تھا۔ مگر اصل یہ ہے کہ معاملہ اپنا اور اس طائر کا واحد تھا یعنی وہ قفس کی تنگی سے نکل کر لطف سیاحت کا اٹھانا چاہتا تھا، میں بھی کہ شادی کے جنجالوں میں گرفتار رہتا، کچھ دن کے لیے تاہل کی زندگی سے پیچھا چھڑانا چاہتا تھا۔ سو میں کسی شاہزادی کی خاطر در بدر ہوا تھا، تو تا از راہِ خیر خواہی میرا رہبر ہوا تھا۔ دلیل اس کی یہ کہ آغازِ سفر ہی میں وہ مجھ سے جدا ہو گیا۔ اچھا بھلا تو تا تھا، عنقا ہو گیا۔

معلوم ہوا ہے کہ اب داستانوں میں کسی ایک فرد کو ہیرو کہا جاتا ہے، اور یہ بھی معلوم ہوا کہ فسانۂ عجائب کا ہیرو مجھ گناہگار کو مقرر کیا ہے۔ اپنے تئیں ہیرو جان کر جو صدمے جانِ حزیں پر گزر گئے ان کا تو ذکر ہی کیا ہے، ایذا یہ کہ اس کلمۂ ارباب نقد نے ہیرو قرار دے کر مجھ کو انتقاد کی سولی پر کسنا اور کبھی مجھ پر گرجنا، کبھی سرورِ مغفور پر ہنسنا شروع کر دیا ہے۔ بعضے بعضے بزرگواروں نے لکھا کہ جانِ عالم کا مثالی کردار ہے، بدیں سبب یہ کردار عیب دار ہے، کس واسطے کہ ارباب نقد کی نظر کہ درحقیقت اثر میں اگر کوئی کردار مبرا از عیب ہے تو یہ بے عیبی اس کا عیب لاریب ہے۔ دو ایک بزرگوار میرے طرف دار بن کر اٹھے اور کہنے لگے کہ جانِ عالم کا کردار کہاں مثالی ہے، وہ تو جوہرِ عقل ہی سے خالی ہے۔ اور بارِ ثبوت بھی اٹھا لائے کہ اس نے بے سمجھے بوجھے آپ کو حوض میں گرایا اور اس نے تو نقشِ سلیمانی ہاتھ سے گنوایا اور وہ تو وزیر زادہ نابکار کی باتوں میں آیا۔ حرم میں اس کی بے عقلی کی دھوم رہتی ہے، انجمن آرا اس کو ساری مصیبتوں کا ذمہ دار، مہ نگار "احمق الذی شہزادہ" کہتی ہے۔ بلکہ وہ تو خود بھی اپنے آپ کو "حمق میں گرفتار" بتاتا اور ساری داستان میں از اول تا آخر غلطی پر غلطی کرتا جاتا ہے۔ مگر ان کلماتِ لاطائل سے مجاز تئیں دلِ صفا منزل کو ہوس میں وہ اس صدمے کے مقابل ہیچ تھیں کہ اس حماقت مآبی کو بھی حقیر بے تقصیر کی خوبی بتایا گیا ہے، اور اربابِ نقد کے نزدیک اسی خوبی کی وجہ سے جانِ عالم کو گاہ گاہ جیتا جاگتا پایا گیا ہے۔ لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللّٰهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيْمِ۔

## بدایں عقل و دانش بباید گریست

جواب ان امور کا تفصیل طلب ہے، یہاں اتنی فرصت کب ہے، لہٰذا مختصر کہتا ہوں کہ میں ایک محبوب پری رو کی ترغیب سے حوضِ مصفا میں کود پڑا، لوگ تو ان مقصدوں میں آگ جہنم کی اپنے اوپر گوارا کرتے ہیں۔ میں نے نقشِ سلیمانی کو ہاتھ سے دیا تو اسی پری رو کی ناسازیِ مزاج سے گھبرا کر۔ وزیر زادے پر اگر میں نے اعتبار کیا، تبدیلِ قالب کا راز اسے بتا دیا، تو کیا آپ اپنے کسی جگری دوست پر اعتبار، اس کو اپنا رازدار نہیں کرتے؟ اگر انجمن آرا اور مہ نگار مجھ کو کم عقل جانتی ہیں تو کون سی انوکھی بات ہے، عورتیں خاوند کو بے عقل سمجھنا تو منجملہ صفاتِ مستورات ہے۔ اور یہاں جو میں نے اپنے تئیں حمق میں گرفتار کہا، وہ از راہِ انکسار کہا۔ اعترافِ نادانی نہ کرتا تو کیا ہمہ دانی کا دم بھرتا!

خیال فرمائیے گا کہ جب میں وزیر زادے کے فریب میں آکر روح اپنی بندر کے قالب میں لے گیا اور وہ نمک حرام میرے قالب پر متصرف ہوا، خود جانِ عالم بن بیٹھا اور میرے در پے ہو کر تمام بندروں کو پکڑوانے اور بلا فرق سب کے سر مڑوانے لگا، تو میں بخوف جان سے درختوں پر چھپتا پھرتا تھا۔ بارہا یہ میرے خیال میں آئی کہ بندہ

کا قالب چھوڑ روح اپنی کسی اور جانور کے قالب میں لے جاؤں اور وزیر زادۂ بدنہاد کے جور سے جان بچاؤں، مگر میرے جملہ امور منوا سرور کے حوالے تھے، وہ بھلا کہاں ماننے والے تھے۔ انھیں تو میری جان ملکہ مہرنگار کے ہاتھوں بچانی تھی بلکہ مجھ سے زیادہ اس کی فراست دکھانی تھی، پس جب اس نے مجھے توتا دکھا کر اس کی گردن مروڑی تب میں نے بندر کے جسم کی جان چھوڑی، توتے کے قالب میں سمایا، خواہی نخواہی ملکہ کا بارِ احسان اٹھایا۔

اب اس قصہ سے سُنیے اور ناسازیِ بختِ ناسازو کی بازیِ فلکِ حُقّہ باز پر سر دُھنیے۔ ہوا یوں کہ مرزا سرور داستان سنانے چلے تھے میری اور انجمن آرا کی، جب دیکھا کہ یہ داستان جلدی ختم ہو جائے گی اور گروہِ سامعین میں شرفِ قبول نہ پانے گی، بیچ میں ملکہ مہرنگار کو کھینچ لائے۔ وہ عورت بلا کی دماغ دار، تیز طرار، آفت کی پرکالہ، جانِ جہاں۔ میری اس کی پہلی ملاقات ہوئی تو کیا دیکھتا ہوں کہ پری زادوں کے جھرمٹ میں ہوادار پر ایک آفتابِ محشر سوار، تاجِ مرصّع سر پر، لباسِ شاہانہ پُر تکلف در بر، نیمچۂ سلیمانی ہاتھ میں، سیماب وشی بات بات میں، بندوقِ چقماقی طائرِ خیال گرانے والی برابر رکھے، شکار کھیلتی، سیر کرتی چلی آتی ہے۔ اس پر نظر پڑتے ہی منہ سے تو نکلا :

کیا تنِ نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے

کیا بدن کا رنگ ہے تہ جس کی پیراہن پہ ہے

مگر جی میں سوچا مرزا نے غضب کر دیا، کس برقِ جہندہ کو مہمان کیا، میری رسوائی جگ ہنسائی کا سامان کیا۔ کیا جانِ عالم بیچارا اور کیا شہزادی انجمن آرا، یہ دم کے دم میں سب پر غالب آ جائے گی، دیکھتے دیکھتے پورے فسانے پر چھا جائے گی، پھر کسی سے کچھ بن نہیں آئے گی۔ آخر وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔ اور خود مرزا بھی اس کو داستان میں لا کر ایسے مدہوش ہوئے کہ دوسرے افرادِ قصہ یکبارگی فراموش ہوئے۔ واللہ اعلم مجھ روسیاہ میں اس ملکۂ ذی جاہ نے کیا بات پائی کہ صورت دیکھتے ہی متاعِ صبر و ہوش لٹائی۔ روبرو جب آن ہوئی عاشق بہ ہزار جان ہوئی۔ عشق اور عقل میں بیر مشہور ہے مگر اسے دیکھا کہ سراپا عشق اور مجسم شعور ہے۔ میں نہ اس کے مقابلے پر آ سکتا تھا، نہ اس زبردست سے پیش پا سکتا تھا۔ وہ ملکہ، تجربہ رسیدہ، جہاں دیدہ، انصرامِ امور میں مردانِ کار سے زیادہ، میں نازوں کا پلا ناآزمودہ شہزادہ۔ جب دیکھا کہ وہ ہر مہم کو سر کر سکتی ہے اور مجھ سے بہتر کر سکتی ہے، اور مرزا سرور بھی اسی کی جانب نگراں، مجھ سے روگرداں ہیں، سب کچھ اسی پر چھوڑ دیا، یہ شعر شاعر کا اپنے حسبِ حال پڑھا :

ما اختیارِ خویش بہ دستِ تو دادہ ایم

دنیا و دیں بہ نرگسِ مستِ تو دادہ ایم

آخر میں مرزا سرور کی ایک اور ستم ظریفی کا مذکور ضرور ہے۔ وہ کیا کہ فسانۂ عجائب کے ختم پر یہ جملہ مسطور ہے :

"جس طرح جانِ عالم کے مطلب ملے اُسی طرح کل عالم کی مراد اور تمنائے دلی اللہ دے۔" سبحان اللہ، ہم ایک شادی کے بندھن سے گھبرا کے جان چھڑا کے وطن سے نکلے، خراب و خوار ہوئے۔ مرزا کے لطفِ داستان کی خاطر دو اور شادیوں سے دوچار ہوئے۔ اب ہر ثانیہ کشمکش و پیچ میں گرفتار ہیں، حواسِ خمسہ یکسر بیکار ہیں، تین بیویوں کے درمیان عمر دو روزہ بسر ہوتی ہے اور راجہ اندر میں سے ایک نہیں پوچھتا کہ کیونکر ہوتی ہے۔

●●

باقر مہدی

# شمن

بہت کم ایسے کردار ہوتے ہیں جن کی کہانی ان کی پیدائش سے پہلے ہی شروع ہو جاتی ہے۔ میں ان چند مجموعہ روزگار میں سے ہوں جن کا ذکر انتساب سے شروع ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں میری داستان میرے ہی نام منسوب کر کے عصمت چغتائی نے مجھے کچھ ثابت کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ انتساب ملاحظہ ہو۔ "ان یتیم بچوں کے نام جن کے والدین بقید حیات ہیں" یعنی میری پرورش والدین کے باوجود ایک یتیم کی طرح ہوئی مگر غور کیجیے تو تیسری دنیا یتیم بچوں کی دنیا ہے مگر یہ بڑی لمبی بحث ہے چھوڑیے! آج میں آپ کو وہ کہانی سناؤں گی جو عصمت نے بین السطور میں کبھی یا نہیں کہی کیونکہ بین السطور کی کہانی تو الفاظ اور معنی کے وہ پراسرار رشتے کہتے ہیں جن میں مصنف کے ارادے، علامات اور ساری کارستانیوں کا راز چھپا ہوتا ہے۔ وہ کہنا کچھ چاہتا ہے مگر کچھ اور ہی کہہ جاتا ہے، جب ہی غلط فہمی یا خوش فہمی کے طلسم خانے کے دروازے کھلتے ہیں۔

میرا بچپن تو اتنا ہنگامہ خیز ہے کہ آج کی محفل میں اس کا ذکر کرنے بیٹھوں تو سارے اہم واقعات کی جھلکیاں رہ جائیں گی مگر سچ پوچھیے کہ یہاں بھی میرے ذہن میں اپنے خیالات ٹھونس دیے ہیں جب میری بڑی بھابی مجھو کی ساس مجھے ڈانٹتی ہے تو عصمت نے مجھے وہ خواب دکھایا ہے جو میں اس عمر میں نہیں دیکھ سکتی تھی یعنی یہی کہ ساری بوڑھیاں کو کوڑھ ہو گیا ہے اور بچے ہوئے بڑے بڑے چکتے ہیں اور ساری بوڑھیاں ٹکڑیوں کی طرح جھول رہی ہیں۔ انھیں اگر خواب ہی دکھانا تھا تو یہ دکھاتیں کہ ساری بوڑھیاں ننھے بچوں کے سامنے باندیوں کی طرح کھڑی ہوتی ہیں اور میں انھیں کوڑے سے مار رہی ہوں مگر یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ آدمی جب اپنے بچپن کو یاد کرتا ہے تو کیسا بچپن ہونا چاہیے کے خواب کو حقیقت کا روپ دے دیتا ہے اور میرے ساتھ عصمت نے یہی کیا۔ یہی نہیں مری ننا کو اپنی پرانی کہانی "گیندا" سے نکال کر میری دایہ بنا دیا اور پھر ابھی میں نے ٹھیک سے چلنا بھی نہیں سیکھا تھا، مجھے جنسی اختلاط سے روبرو کر دیا اور پھر میری چیخوں کو اتنا تیز کر دیا کہ میری ننا پکڑی گئی۔ یہیں سے میرا احساس جرم شروع ہوتا ہے۔ دیکھیے نا! میں نے اس کو سنانے کی کتنی کوشش کی تھی مگر وہ غصے اور نفرت سے مجھے دیکھتی رہی اور غیر شعوری طور سے مجھے یہ وہم دلا دیا کہ ہر خواب پاش پاش ہو جاتا ہے اور جو شخص جتنا عزیز ہوتا ہے اُسے اتنے ہی صدمے پہنچاتا ہے لیکن عصمت چغتائی

صاحبہ آپ نے میرے ساتھ ایسا کیوں کیا؟ کیا اس لیے کہ اپنی ساری گستاخانہ زبان دانی کے باوجود آپ بنیادی طور سے دقیانوسی ہیں اور اس مشرقی عصمت و عفت کو مانتی ہیں جس پر جاگیردار، امرا اور بورژوا خاندان کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ بلی عصمت صاحبہ آپ سمجھتی تھیں کہ اپنے بچپن کی بازیافت کر کے آپ بچوں کی نفسیات کو سمجھ سکتی ہیں۔ یہ پہلی غلطی نہیں ہے میری داستان تو آپ کی فنکارانہ خامیوں اور خوبیوں کی ہی کہانی ہے۔ آپ سارے دو زبانوں میں کہانیاں لکھ لیتی تھیں اور آپ ایک فنکار ہیں اور ناول بھی لکھ سکتی ہیں اور ناول لکھنے کے لیے آپ نے مجھے تخلیق کیا یا یہ کہوں، مجھے بدنام کرنے کی کوشش کی۔ اس لیے کہ ہر کردار جو انفرادیت رکھتا ہے، وہ ٹیڑھی لکیر ہوتا ہے۔ اس میں کون سی انوکھی بات ہوئی۔
آپ نے میرے معصوم ذہن ہی کے ذریعے اپنی ناآسودہ خواہشوں کو پورا کرنے کی ادھوری کوششیں کی ہیں۔ مثلاً آپ مجھے باغی لڑکی کا روپ دینا چاہتی تھیں مگر جب بھی مجھے بغاوت کا موقع ملا تو آپ نے ماں کا "مقدس" بنا کر چھوڑ دیا، مثلاً افتخار میرے شوہر سے وفاداری کا عہد لیتا ہے مگر اس وقت بھی آپ نے میرے جسم کو ترسنے دیا، کیوں اس لیے نا کہ میں نے اپنی نانا کو اس کے عاشق کے ساتھ بیچ کر گرفتار دیا تھا۔ اس کی یہ سزا کہ میں کسی ہندوستانی سے اختلاط نہیں کر سکتی۔ ایک اور موقع بھی ملا تھا سیسل میرے بہت قریب آ گیا تھا مگر آپ نے اس کو بھی مجھ سے دور رکھا۔ اگر ایلیا کے بجائے رولف میرا محبوب ہوتا تو کیا ٹیڑھی لکیر سیدھی ہو جاتی۔ نہیں نہیں۔ میری خالق عصمت صاحبہ، آپ دقیانوسی ہی نہیں، رجعت پسند بھی ہیں۔ آپ نے مجھے ایک ناقابل برداشت اسکول کی ہیڈ استانی بنا دیا اور تعلیم نسواں پر صفحات سیاہ کر دیے جب کہ آپ مجھے کسی انقلابی گروہ میں ایک دہشت پسند بھی بنا سکتی تھیں اور یہ دلیل کہ آپ کے لیے اس قسم کے کردار کی تشکیل کرنا مشکل ہو جاتا تو آخر آپ کو ٹیلر کے قسم کے کردار کا کب تجربہ تھا۔ وہ آئرلینڈ سے مگر ہونے سے بھی کوئی آئرش ادیب، سوائے جوائس کے کوئی اور نام نہیں لیتا۔ آپ نے بھی انگریزی ادب سے واقفیت کو سب سر تھوپ دیا۔ اب لوگ تو یہ سمجھتے ہیں کہ آخر میں ٹیلر کی بیوی بن گئی اور آئرلینڈ کی تاریخ اور ادب کے بارے میں ایک حرف بھی نہیں جانتی۔
آپ نے مجھے Johny Blenda کی طرح آخر میں گونگی کیوں نہیں بنا دیا۔ مگر پھر گونگی کا ذکر الفاظ میں آپ کیسے کرتیں، خیر چھوڑو اس ذکر کو —— آپ ترقی پسند ہیں اور فنکار! اچھی یا بری، یہ کہنے کا مجھے حق نہیں۔
میری کہانی غلط طریقے سے شروع کی گئی تھی تو ظاہر ہے اس کا خاتمہ کب ٹھیک ہوتا۔ وہ تو کہیے کہ جب جب مجھے آزادی ملی ہے، میں نے ترقی پسند فنکاروں کا کڑا تجزیہ کیا ہے۔ کیا آپ کو یہ جملے یاد ہیں: —"ہر وہ انسان ترقی پسند ہو گیا جس کے بال بے تکے اور آنکھیں وحشت انگیز ہوں، لباس ذرا انوکھا اور الجھا ہو، ہاتھ میں اٹیچی کیس جس میں پھڑکتی ہوئی نظمیں اور سلگتے ہوئے افسانے، دہکتے ہوئے مضامین اور لطیف فوٹو۔ کچھ معصوم یادگاریں اور شیریں خطوط ہوں۔ . . ساتھ ساتھ لازمی طور پر دکھی ہو، بھوکا اور حساس ہو، دوستوں کے خرچ سے پیٹ بھر شراب اور نفیس کپڑے پہنتا ہو، دھونس سے میزبانی پر مجبور کرتا ہو اور ان حسابوں میں اشتراکی ہو کر 'جو کچھ تمہارا وہ میرا اور جو کچھ میرا وہ تمہارا نہیں . . .'
"اور ایک اور شاخ بھی ترقی پسندوں کی ہو سکتی ہے۔ وہ بیچارے جو مجبوراً لمبی چوڑی جائداد کے مالک ہوتے ہیں . . . وقتاً فوقتاً عالیشان ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر اعلیٰ کے چائے کے سیٹ میں چائے پی کر انتہائی انقلابی ادب سے دل بہلا اور شعرا کی پرورش کرتا ہو ان کی ضیافت کر کے ان کی بدحواسیوں سے لطف اٹھائے . . ."

دیکھیے یہ جملے جدیدیوں نے نہیں لکھے تھے بلکہ عصمت صاحبہ! یہ آپ کے ہیں ——— خیر یہ ذکر ہم چھوڑیے۔

آئیے اب میں یہ بتاؤں کہ اصل غلطی کہاں ہوئی ہے کیونکہ عصمت صاحبہ تنہا اس جرم کی مرتکب نہیں ہیں حقیقت نگاری کے نام پر کتنوں نے ہی یہ فاش غلطی کی یعنی انسانی کردار اور انسانی کردار کی ترجمانی، مطلب یہ کہ ہم اپنے تجربے اور تصور کے الگ الگ خانے بنا کر کردار نگاری کرتے ہیں جبکہ انسانی کردار مجموعہ اضداد ہے ہم اُسے سفید اور سیاہ رنگوں میں دیکھتے ہیں اور اس پر لیبل لگا کر افسانوی دُنیا میں پیش کرتے ہیں۔ ایک فلمک شکستہ دل بھی انقلابی کردار بن سکتا ہے مگر ہم تو آگ اور راکھ کو الگ الگ دیکھتے ہیں۔ یہ نہیں سمجھتے کہ آگ سے راکھ ہو، راکھ کی بجھتی چنگاریوں سے پھر آگ جنم لیتی ہے۔ اسی لیے کردار نگاری کے فن کی اولیت صرف حقیقت نگاری نہیں کر سکتی۔ شعور کی رو، سرریلزم اور بظاہر بکھری بکھری تصویریں یا احساسات، خیالات اور اس سے بڑی بات الفاظ کی نشست و برخاست، جملے، استعارے، علامتیں، غرضیکہ ادب کی دنیا بے پناہ تجربوں، انکشافات اور حیرتوں کی دنیا ہے۔ عصمت صاحبہ! آپ نہایت خوبی سے تلخ تند کہانی لکھ لیتی ہیں مگر میری ذہنی کشمکش، میری شخصیت کے ہشت پہلو نہیں پیش کر پاتیں۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ میری کہانی ٹیڑھی لکیر تک نہیں بن پاتی۔ ہاں ٹوٹی ٹوٹی لکیریں اور سفید، ہرے اور سرخ دھبے، صفحات پر بکھرے ہوئے ہیں اور . . . اور میں اب بھی ایسے فنکار کی منتظر ہوں، جو میری شخصیت کے ان دکھے پیچ و خم سمجھ سکے مگر دو سا ہم کتنوں کو ملتا ہے!

ہاں نقادوں نے میرا خوب خوب تجزیہ کیا۔ کسی نے مجھے **Sexual pervert** کہا، کسی نے ناپختہ۔ غرضیکہ وہی الزام جو ہم پر لگایا جاتا رہا ہے، دوہرایا گیا یعنی ناقص العقل کا۔ ایک میری ہم جنس عصمت صاحبہ کی دوست صفیہ جاں نثار اختر نے میرے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی۔ ان کا خیال ہے کہ ماں بن کر میں نے کامیابی حاصل کر لی مگر ہندوستانی ماحول میں تو یہی ہر عورت کا مقسوم ہے۔ میری بغاوت تو اس بنے بنائے رول سے تھی جو سماج میرے لیے پسند کرتا ہے۔ میں تنہائی سے گھبرا کر بھی تنہا رہنا چاہتی تھی، اپنی توقعات کے ٹوٹنے کے باوجود، با غیانہ امیدیں جنم دینا چاہتی تھی اور اس طرح نئی ہندوستانی عورت کی چند خصوصیات پیدا کرنے کی مہم میں سے گزرنا چاہتی تھی۔ مگر عصمت صاحبہ نے سفید اور سیاہ کا میل کر کے میرے خوابوں کو اغوا کر دیا اور مجھے بھی محض 'عورت' بنا دیا، انسان یعنی **Human being** نہیں، اسی لیے میں شمن آج کے ماحول میں ان بوڑھیوں سے الگ نہیں ہوں جنہیں ہونے کے خواب مجھے دکھائے گئے تھے۔ عصمت صاحبہ میں نے اسی لیے آپ کو قنوطی کہا تھا مگر مخلوق اپنے خالق سے بغاوت کر کے جائے بھی تو کہاں جائے ؎

ترا ہی دُنیا میں ہیں محکوم و مجبور

وہاب اشرفی

# گوتم نیلمبر

میں ہوں گوتم نیلمبر تاریخ کے اوراق کا جیتا جاگتا نام۔ شاہنشاہی میری میراث لیکن منزل میری نورانی روحانی۔ میں نے زندگی میں تیاگ اور تپسیا کو راہ دی ہے۔ روحانی سفر میں مادی آسایش کی گرد بھی اپنے دامن پر نہیں پڑنے دی۔ خوبصورت، دلکش اور بے مثال گوشت پوست دعوتِ عیش دیتے رہے اور میں دامن کشاں گزر گیا۔ تاج زریں پکارتا رہا لیکن میں نے مڑ کے بھی دیکھنا مناسب نہ جانا۔ مجھے تو اذیت تھی بیماروں کی حالت دیکھ کر، اپاہجوں کی بے بسی سے اور مفلسوں کی اذیت محسوس کرکے، یہ ظلم و ستم کی دنیا، بیماری اور لاچاری کی جگہ —— میرے لیے بہت پریشان کن تھی، بہت۔ تو میں نے یشودھرا کو بھی چھوڑا اور راہل کو بھی۔ مجھے تلاش تھی سکون کی، علم کی، اذیت کے اسباب کی، روحانی ترفع کی، میں جنگل اور بیابان میں بھٹکتا رہا۔ پنڈتوں کے چرنوں میں وقت گزارے، تیرتھ استھانوں کی زیارت کی۔ لیکن سکون، ہاں سکون کہاں! تو میں نے گیا میں ایک پیپل کے نیچے پڑاؤ کیا، بھوک اور وقت کے احساس سے پرے ہو گیا، تب مجھے گیان حاصل ہوا، بہت سے روحانی اسرار مجھ پر روشن ہو گئے —— تو یہ میری کہانی ہے، یا میری کہانی کا پس منظر ہے۔ اسی لیے سفر تو گیان کے بعد شروع ہوا ہے۔

تو میری یہ کہانی 'آگ کا دریا' کا جزو بھی بنی ہے، توڑی مروڑی بھی گئی ہے، نئے حالات پر منطبق بھی کی گئی ہے اور اسے نئی جہتیں بھی عطا کی گئی ہیں۔ میں گوتم نیلمبر اب آگ کے ایک دریا میں ہوں اور میری کشتی ایک خاتون قرۃ العین حیدر کھے رہی ہے۔ یہ آگ کا دریا جس میں میری کشتی رواں دواں ہے، ویدوں اور اپنشد کا زمانہ بھی اس نے دیکھا، موریہ خاندان والے دورِ حکومت کو بھی، افغانوں اور مغلوں کا عہد بھی، انگریزوں کا بھی، ہندوستان کی تقسیم کا وقت بھی —— ہر زمانے میں میری کشتی آگ کے دریا سے گزرتی ہوتی ہے، لیکن تاریخی اعتبار سے میں تو صرف ایک ہی زمانے میں تھا، کوئی بھی ایک ہی زمانے میں رہ سکتا ہے تو پھر میں کون ہوں؟ میری پہچان کیا ہے؟ مجھے ادیبوں اور نقادوں نے پہچاننے کی کوشش کی ہے، لیکن میرے خواب کی اتنی تعبیریں کی گئی ہیں اور اب تک کی جا رہی ہیں کہ اس باب میں انتشار کے سوا کوئی نتیجہ برآمد ہوتا نظر نہیں آتا، اور میری پہچان مبہم ہی بنی رہ گئی ہے۔

دیکھیے نا، مجھے یعنی گوتم نیلمبر کی وضاحت یوں کی گئی کہ میں آواگون کا ترجمان ہوں یعنی عمل تناسخ کے عقیدے کا

ایک اشتہار ہوں، میں ہر دور میں موجود ہوں اس لیے میں بار بار جنم لیتا ہوں حالانکہ میرے پہچاننے والے یہ جانتے ہیں کہ
تناسخ کا یہ کلیہ نہیں کہ ایک جنم کے بعد دوسرے جنم میں وہی آدمی ہی باقی رہے، بلکہ سیدھی سی بات تھی جسے لوگ فراموش کر گئے
مجھے ان لوگوں والی بات سے سخت کوفت ہوئی، لیکن یہ کوفت جلد ہی ختم بھی ہو گئی کہ اس پہچان کو معتبر نہیں سمجھا گیا، بہرحال یہ
ابھی آپ کو بتاؤں کہ آگ کا دریا، میں کس طرح جیتا رہا ہوں، میں دیکھ چکا ہوں، میں علم کا پیاسا ایک طالب علم ہوں اور اس کی
سرسوتی پہنچتا ہوں تعلیم کے حصول کے بعد میری تمنا یہ ہوتی ہے کہ اپنے پتا کی جگہ دربار کا سب سے بڑا پجاری بن جاؤں لیکن
اس ضمن میں مجھے مزید تعلیم حاصل کرنی ہوتی ہے چنانچہ جنگلوں اور پہاڑوں کی خاک چھانتا ہوں لیکن میری سیری نہیں ہوتی میری
روح کی پیاس بجھتی نہیں پھر بھی سورماؤں سے لڑتا ہوں اسی جنگ میں میں اپنا ایک ہاتھ کھو دیتا ہوں پھر بدھ بھکشو
ہو جاتا ہوں، اداکاری بھی کرتا ہوں، پھر میں مصوری کی طرف مائل ہوتا ہوں۔ ——— لیکن سکون، سکون کہاں ملتا
ہے مجھے، ایسٹ انڈیا کمپنی کے دنوں میں کلرکی کرتا ہوں، اس ملازمت سے مجھے ایک بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے نوابین
اودھ کی تہذیب و تمدن کا غائر مطالعہ کرتا ہوں اور ان سے متاثر بھی ہوتا ہوں، ——— پھر میں رام موہن رائے کی تقریر سنتا
ہوں، ان کا بھی اثر مجھ پر کم نہیں ہوتا اور مذہب کے بارے میں بہت سارے شکوک جنم لیتے ہیں، پھر میں برہمو سماج کا ایک سرگرم
رکن بن جاتا ہوں، انگریزوں کے عہد میں ایک ترقی پسند نوجوان ہوں، آرٹسٹ سے صحافی بن جاتا ہوں، ہندوستان کی
آزادی کے بعد میرا منصب قابلِ لحاظ ہو جاتا ہے، میں ہندوستانی سفیر ہوں، لہٰذا میں انگلینڈ، ماسکو، نیویارک کا سفر
کرتا ہوں اور اپنے فرائض بطریقِ احسن انجام دیتا ہوں، لیکن گھر آتے ماضی کی یادیں مجھے ستانے لگتی ہیں، نرملا کی موت
نے مجھے دل برداشتہ کر رکھا ہے۔ ——— غرض کہ مجھے سکون نہیں ہے، سکون پہلے بھی نہیں تھا، میں ہوں اور آگ
کا دریا ہے ——— میری اسی بے قراری، بے چینی سے متاثر ہوتے ہوئے ایک وجودی نقاد نے مجھے وجودیت کا علمبردار
بتایا ہے، اس کا خیال ہے کہ آگ کا دریا، اس بات کی عکاسی کر رہا ہے کہ میرا تعلق زندگی کے لامتناہی کرب سے ہے چونکہ
میرے سفینے کا موٹو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی نظم کا ایک اقتباس ہے جس میں دیوتاؤں کے متعلق اس کا اظہار کیا گیا ہے کہ
ان کی بابت معلومات زیادہ نہیں ہیں لیکن دریا کی علامت واضح کر دیتی ہے کہ یہ ایک طاقتور بھورا دیوتا ہے، اس کی
تند مزاجی، غصہ اور غیظ و غضب تباہ کن ہیں، اس پس منظر میں میری ذات کے حوالے سے انسانی کرب خصوصاً مادی اور
روحانی خلیج کے مابین ابھرتا چلا جاتا ہے، پھیلتا چلا جاتا ہے۔ ایک نقاد نے یہ بھی بتایا کہ میرے حوالے سے زوال و شکست
کا گھٹتا ہوا تسلسل پیش کیا گیا ہے۔ یہ تسلسل کرب کے لمحوں سے مرتب ہوتا ہے، دریا وقت کی علامت ہے جو بہتا بھی
ہے اور خود قائم رہتا ہے، یہ دریا آگ کا دریا ہے اور اس لیے ہے کہ وقت سے مفر نہیں ہے اور وقت کا ہر لمحہ کرب کا لمحہ ہے،
وجودی نقاد نے یہ اضافہ کیا کہ دراصل یہ کرب ماضی ہو یا ابدی چونکہ مسلسل ہے اور اسی سے انسان ہر لمحہ دوچار ہے اور
چونکہ اسی پس منظر میں ناول مرتب کیا گیا ہے اسی لیے میرے ساتھ ناول کی پوری ساخت وجودی بن گئی ہے، اس سلسلے میں
ایک جگہ میرو اور ہری شنکر کی گفتگو کا حوالہ دیا گیا ہے، ہری شنکر ملکیت کے قانون سے بحث کرتا ہے اور مجھے یہ
بتلانا چاہتا ہے کہ ہر شے کی نوعیت الگ ہے اور ایک کا دوسرے سے کوئی تعلق نہیں ہے تو منافرت جو تعلق پیدا ہوتا
ہے وہ لاتعلقی وجودیت سے پیدا ہوتا ہے، وجودی نقاد نے بتایا کہ یہ وجودی فکر ہے۔ انتہا یہ ہے میں نے ایک جگہ کہا تھا کہ
انسان کے افعال اس کی ضرورتیں یا عادتیں اس کی فطرت کی وجہ سے سرزد ہوتے ہیں، اس کا مفہوم یہ نکالا گیا کہ انسان

جہالت کا اسیر ہے۔ ایک جگہ میں نے آنند کے موضوع پر گفتگو کی تھی، میں نے خیال ظاہر کیا تھا کہ قید کی حالت میں بھی آنند یا بہجت کی بازیافت ہو سکتی ہے جیسے حاصل کر سکتا ہے۔ مقصد یہ نکالا گیا کہ اصل چیز شانتی ہے اور اس کا حصول ہے اور جب یہ چیزیں حاصل ہوتی تو پھر کرب اور ازلی کرب انسان کا مقدر بن جاتا ہے۔ نگرو اور میری گفتگو ایک جگہ دکھ کے موضوع پر ہوتی ہے، میں پوچھتا ہوں کہ دکھ سہنا کیوں ہے؟ پرش یا پرکرتی اور گرو کا جواب ہے کہ دکھ کی وابستگی پرکرتی ہی سے ہے، مقید زندگی کا احساس بذات خود تکلیف دہ ہے۔ وجودی نقاد نے بتایا ہے کہ میرا بیان اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ زندگی آزادروی چاہتی ہے اور تمام حد بندیوں کو توڑنا چاہتی ہے لیکن حد بندی کبھی ٹوٹ نہیں سکتی لہٰذا انسان کا مقدر تکلیف ہی سے عبارت ہے۔

وجودی نقاد یہ بھی کہتا ہے کہ میری اور چیک کی گفتگو میں بھی وجودی افکار زیر بحث آئے ہیں۔ میرے حوالے سے وہ کہتا ہے کہ گوتم کہتا ہے کہ خالص ہئیت صرف ہئیت ہے موضوعیت نہیں اور کسی مادی علامت کے ذریعے ہی اس کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے لیکن اسے مادی علامت کے مماثل نہیں قرار دیا جا سکتا۔ میرا خیال اس طرح ظاہر کیا گیا کہ میں سمجھتا ہوں کہ خالص ہئیت وجود کی تشریح کرتی ہے لیکن خود وجود نہیں بن جاتی —— غرض کہ مجھے وجودی کردار بتایا گیا۔ لیکن مجھے ایسے نقادوں سے صرف ایک شکایت ہے کہ جہاں میں نے پھول چنے ہیں، انبساط کے لمحوں سے گزرا ہوں، سرشاری کی کیفیتوں سے دوچار ہوا ہوں انھیں کیوں نظر انداز کر دیا گیا۔ میرا موضوع وقت ہے یا وقت کی نفی ہے یا آواگون ہے —— یہ ضمنی سوالات ہیں، وہ لوگ جو میری پہچان کے پیچھے ہیں مجھے ایک دور کے پس منظر میں دیکھیں پھر دوسرے دور کے، مجھے تاریخ کے حوالے ہی سمجھا جا سکتا ہے، میں یعنی گوتم خود آگہی بھی ہوں اور دنیا بھی، میرے ضمیر سے یہ چیزیں الگ نہ کی جائیں۔

شمیم حنفی

# نعیم

عبداللہ حسین پر اعتراض ہے۔ یہاں جان بوجھ کر میں نے خالق کا لفظ استعمال نہیں کیا کہ عبداللہ حسین کہانیاں اور ناول لکھنے والے ان ادیبوں سے مختلف ہے جو کردار خلق کرتے ہیں۔ منٹو نے ایک موقع پر کہا تھا کہ افسانے کا پہلا جملہ میں لکھتا ہوں، پھر بقیہ افسانہ وہ جملہ لکھواتا ہے۔ یعنی یہ کہ بات ایک تدریجی یا تخیلی منطق کے سہارے ایک نقطۂ انجام تک پہنچ جاتی ہے۔ میرے ساتھ عبداللہ حسین کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ پڑھنے کے اعتبار سے خاصا ولولہ انگیز ہے، چنانچہ اس نے میری داستانِ حیات ترتیب دیتے ہوئے بھی ایک شعوری منطق کو اپنی راہبر بنا لیا ہے۔ اس کی نظر اگر صرف مجھ پر یا "اداس نسلیں" کے دوسرے کرداروں پر ہوتی تو معاملہ کچھ مختلف ہوتا۔ وہ مجھے اور دوسرے تمام کرداروں کو ایک فرد کے طور پر سمجھنے کی سعی کرتا۔ ہمارے باطن میں جھانکتا اور اپنے تمام تر تہذیبی شعور کے باوجود وہ ہمیں الگ الگ اکائیوں کے طور پر "اداس نسلیں" کے بسیط مظاہر کے طور پر دیکھتا اور اس ناول کے معزز قارئین کے سامنے لاتا۔ لیکن اس نے ایسا نہیں کیا۔ مجھے تو کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس نے برصغیر کی تاریخ کے ایک انتہائی نازک دور جو تمنا ہی انتشار انگیز اور پیچیدہ بھی ہے، اور اس تاریخ سے وابستہ ایک زبردست تہذیبی آشوب کے بیان کے پیچھے یعنی "اداس نسلیں" کے تمام کرداروں کو محض ایک گویا شناختی اشارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ برٹش انڈیا، آزادی کی تحریک میں شمالی ہندوستان، پھر تقسیم، پھر ہجرت، پھر گم شدگی، غرضیکہ پانچ تہذیبی اور جذباتی استعاروں پر زینہ بہ زینہ سفر کرتی ہوئی یہ کہانی اپنے مرکزی کردار نعیم یعنی اس خاکسار کے ساتھ ایک سوال پر ختم ہو جاتی ہے۔

اصل میں یہ پورا موضوع ایک عظیم انسانی رزمیے کا اثاثہ رکھتا ہے۔ رزمیے کے ہیرو کو بھی بہرحال کچھ نہ کچھ صفات سے مزین ہونا پڑتا ہے بلکہ بغیر اس کے بات نہیں بنتی۔ پس عبداللہ حسین نے بھی بہت سوچ سمجھ کر میرا پیکر تراشا ہے۔ ایک طرف پنجاب کے دیہات کی سوندھی سادگی، بے تکلف مٹی میں لپٹا ہوا چہرہ ہے اس نعیم کا چہرہ جو اپنے باپ نیاز بیگ کے ساتھ کھیتوں میں کام پر جاتا ہے، بیلوں کی طرح محنت کرتا ہے، ایماندار اور صحت مند، خدا کا نام لینے کے بعد آستینوں سے منہ پونچھتا ہے، سور کے شکار کو جاتا ہے اور ذرا ذرا سی دشمنیوں کے نتیجے میں اپنے دوست کے ساتھ اس کے دشمن کو قتل کرنے سے دریغ نہیں کرتا کہ گاؤں والے دوستی اور دشمنی کے

اپنے معیار رکھتے ہیں، اور دوسری طرف انگریزی سکول کا پڑھا ہوا، روشن محل کی پارٹیوں میں شریک ہونے والا وہ نعیم ہے جو متمول اور مہذب کہے جانے والے معاشرے میں بھی اجنبی نہیں دکھائی دیتا۔ خدا جانے ان میں سے پہلا چہرہ میرا اصل چہرہ ہے یا اجنبی ہے یا معکوس ہوتا ہے۔ بہرحال میں نے تو عبداللہ حسین کے حوالے سے بس اتنا جانا ہے کہ نعیم صرف وہ نہیں جو شہر یا دیہات کے دو منطقوں پر دو الگ الگ شخصیتوں کی شکل میں اپنا اظہار کرتا ہے۔ اس میں بیک وقت دو رنگ، دو دنیائیں، دو فضائے زندگی کے دو اسالیب چھپے ہوئے ہیں اور ایک سے دوسرے تک پہنچنے میں اسے نہ جست لگانی پڑتی ہے نہ کوئی سوانگ بھرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ میں دیہات اور شہر دونوں میں یکساں اعتماد کے ساتھ اس عمل کی ڈور کو کھینچتا رہتا ہوں جو عبداللہ حسین نے میرے ہاتھوں میں تھما دی ہے۔ میری شخصیت اور کردار اور تفاعل کی انفرادی منطق کم کم ہی ابھرتی ہے۔ ایک خاموش اخلاقی معاہدے کے تحت میں اپنے معمار عبداللہ حسین کے اشاروں پر دو الگ الگ دنیاؤں میں ایک ساتھ سفر کرتا ہوں اور اس منزل کو جسے عبداللہ حسین نے میرا مقدر بنایا ہے، سر کر لیتا ہوں۔

یہاں اس سے بحث نہیں کہ مجھے کیا ہونا چاہیے تھا۔ جو جیسا کچھ ہو چکا بس وہی حقیقت ہے اور بڑی بیوقوفی کی بات ہوگی اگر میں یہ کہوں کہ جو ہو چکا اس سے الگ کچھ اور ہونا چاہیے تھا۔ عبداللہ حسین نے مجھے اس وحشی کو بھی زندہ رکھا ہے جو فطرت کے کنوارپن کا لطف لینے کی قوت رکھتا ہے۔ رت رتجگے اور میرے چہرے پر وہ رنگ بھی جھرتے ہیں جن پر دیہاتی رنگ روپ میں زم گداز صوفوں میں ڈوبی ہوئی خواتین یا ایلیٹ کے لفظوں میں ایسی بے تکلف گفتگو کرنے والی شریف اور ملائم جلد رکھنے والی عورتیں جان دے سکیں۔ شاید کہانی کے لیے یہ ضروری بھی تھا کہ وہ پس منظر میں نہ رہے، مرکزی کردار نظر آئے۔

ایک بات اور ——— میرے معمار کی پیشے کے اعتبار سے انجینئر ہے۔ میری تعمیر کے عمل میں کچھ اس درجہ منہمک ہو کر اس نے مجھے بولنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ معزز قاری! اگر تم نے کہانی میں کرداروں کی زبان کے مسئلے پر کبھی ادب کے نقادوں کی طرح غور و فکر کیا ہے تو تسلیم کرو گے کہ کئی موقعوں پر میری زبان اور طرز گفتگو اور الفاظ و جملوں کا دروبست اور ان کا مجموعی آہنگ میری نیم شہری، نیم دیہاتی شخصیت کے فطری حوالے سے دور جا پڑا ہے۔ اکثر یہ محسوس ہوتا ہے کہ سینئر کیمبرج کرنے والا نوجوان، جو ایک ٹھیٹ اور سادہ کاشتکار کا بیٹا ہے انگریزی زبان میں اردو بولنے کا جتن کرتا ہے، ان محاوروں سے کام لیتا ہے جو اس کی اپنی تہذیب کے استعارے نہیں ہیں اور ایک دوسری مختلف اور مادی اعتبار سے ترقی یافتہ دکھائی دینے والی تہذیب کے محاوروں کے بیانداراںہ ترجمے سے وجود میں آئے ہیں۔

اصل میں عبداللہ حسین کی مجبوریاں قدم قدم پر اس کی اور میری راہ میں حائل ہوئی ہیں۔ اس نے بیک وقت دو نسلوں کے اندر دو کو برتنے اور دکھانے کی جستجو کی۔ ایک وہ جو برٹش انڈیا کی زرق برق تہذیب کی امانت دار تھی اور اس اذیت میں مبتلا تھی کہ وقت کا مہابت تاریخ کے ہاتھی کو ایک اندیشوں اور وسوسوں سے بھرے ہوئے راستے پر ہانکے لیے جا رہا ہے۔ اب عذرا ہی کو دیکھو! وہ میری بیوی ہے۔ وہ مجھے ترغیب دیتی ہے کہ نکموں کی طرح گھر بیٹھنے کے بجائے سیاسی قائدین کی گہما گہمی سے بھری ہوئی زندگی میں کچھ حصہ بٹاؤں اور آزادی کی تحریک کا سپاہی بنا رہوں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ پرنس آف ویلز سے ملنے، اس کے قریب بیٹھنے، اس سے باتیں کرنے کی چاہ بھی رکھتی ہے۔ عذرا اس اور اس نسل کے ماضی کا حال ہے جو تبدیلیوں سے گھبراتی ہے اور پرانی وفاداریوں کے سہارے زندگی کے باقی ماندہ دن بھی

کاٹ دینا چاہتی ہے۔ دوسری طرف اس نسل کا ذرہ ہے اور اس کے دکھ بھرے تجربے جس کا کوئی ماضی نہیں۔ کوئی حال بھی نہیں۔ اور شاید کوئی مستقبل بھی نہیں۔ سیدھا گر ہے بھی تو بے نام سا ہے۔ میں نے کیا کیا نہ کیا سولہ برس کی عمر میں مجھے رائفل تھما دی گئی اور جنگ کے محاذ پر بھیج دیا گیا، اس لیے میں جب کھیتوں میں کھڑی ہوئی فصلوں کا بلاوا بہت شدید تھا اور مویشی فوج کے سپاہیوں سے زیادہ سچے اور حقیقی دکھائی دیتے تھے۔ پھر میں نے کلاس جیتا، جنگ میں اپنا ایک بازو گنوایا اور میں ایسی سیری شخصیت کا نشان امتیاز بن گیا کہ روشن محل کی مہذب عورتیں اور گاؤں کے سادہ لوح مکین دونوں مجھے عزت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ ایک میری فوجی وردی اور سینے پر آویزاں کراس کا عاشق تھا اور دوسرا اس بہادری اور جواں مردی کا جو اجنبی مقاصد کے لیے جدوجہد میں روشن ہوئی۔ پھر میں نے خود کو اس معاشرتی اور سیاسی حوالے سے پہچاننے کی سعی کی جس کے بغیر نئے ہندوستان کی تاریخ ادھوری رہ جاتی۔ میں نے دہشت پسندوں میں دن گزارے۔ جلوسوں میں شامل ہوا۔ جیل گیا کہ کہیں تو زندگی کے معنی کا سرا ہاتھ آئے۔ اور جب دوسرا ملا تو اس طرح کہ قافلے ایک تباہی سے دوسری تباہی کی طرف بڑھ رہے تھے۔ ہجرت کہ اس تمام جستجو کا حاصل تھی اور قافلے والوں کی بے وقعتی اور ناداری کہ حالات کی نئی کروٹ کا نتیجہ تھی ——— اس نے آخر کار ایک عظیم الشان رزمیے کے ہیرو کا نشیٔ ہیرو بنا دیا یا میرا اعمار عبداللہ حسین اپنے عہد کی تاریخ کے جبر کے ہاتھوں خود بھی خوار ہوا اور مجھے بھی خوار کیا۔ تجربے کی یہ منزل جتنی جاں کاہ، جتنی حقیقی، جتنی فطری اور جتنی معنی خیز ہے اس کا اندازہ صرف وہی معزز قاری لگا سکتا ہے جس نے دو اداس نسلیں کے صفحات کی سیری کی ہو اور آخری ابواب کی زمین سے گزرتے ہوئے لٹے پٹے قافلے کو، اس قافلے کو اس قافلے میں شامل تاریخ کے بوڑھے ہم ذخیرہ کو اور بوڑھے ہوتے ہوئے کرو فالج زدہ نعیم کو دیکھا ہو۔ میرا یہ آخری چہرہ ہی وہ چہرہ ہے جسے اردو ناول کے کرداروں کے ہجوم میں دور سے بھی پہچانا جا سکتا ہے۔

یہاں عبداللہ حسین کا اب تک ایک معمار تھا، معتوب بن گیا ہے بلکہ شاید اور مرادھر کی دنیا سے بیزار ہو کر اپنی نسل کے تمام دردکو سمیٹ کر آخر کار خود میری شخصیت میں گم ہو گیا ہے۔

تاریخ اور تہذیب کے حوالے سے لکھے جانے والے ناولوں اور افسانوں میں کرداروں کا جو حشر ہوتا ہے وہی میرا بھی ہوا۔ شاید اس لیے نقادوں نے بھی نسلوں کی اداسی کو اپنا مسئلہ بنا لیا اور واقعات کی گرد میں کھو گئے یا پھر نعیم کی تربیت و تعلیم یا اس کے مرکزی تصور کی بحث میں الجھ بیٹھے۔ تاریخ، سماجیات، سیاسیات، فلسفہ، نفسیات، علم کے کیسے کیسے سرچشموں سے پیاس بجھائی گئی اور میرا ماخذ کیے گئے۔ اس معمہ کا حل تلاش کرتا ہی گیا، بجز اس کے کہ ہجرت کے وقت قافلے والوں سے الگ ہو کر خود کو کھو بیٹھا اور اس طرح اپنی پہچان قائم کی۔ اب معزز قاری ! آپ بھی عبداللہ حسین کی طرح میری گم شدگی میں مجھے دریافت کرنے اور پہچاننے کی کوشش کرو۔ میرا یعنی نعیم جواب تک ایک ملک اور ایک تہذیب کی تاریخ کے مسائل میں کھویا ہوا تھا اس تاریخ کے انجام تک پہنچتے پہنچتے بجائے خود ایک مسئلہ بن گیا، ایک ایسا مسئلہ جو صرف تجربہ نہیں، ایک مسیحا ہی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

# اُوشا

میرا نام اوشا ہے۔ میں لہو کے پھول کی وش کنیا ہوں، خوب صورتی میں بے مثال، فنِ رقص میں یگانۂ روزگار، اپنے پیارے دیس کے قدیم پُراسرار باطنی علوم کے ساگروں کی سنہری مچھلی جو دور نزدیک تمام گہرائیوں میں گم لیکن ہر موج و تلاطم سے آشنا ہے۔ میں وہ ہستی ہوں جس کے بدن کی پور پور زہر میں بجھی ہوتی ہے اور جس کا ہر بوسہ موت کا پیغام ہے۔ لوگ مجھے دیکھ کر بے قابو ہو جاتے ہیں۔ ان کے دل و دماغ میں عشق کا آشوب خون اور پھر زہر بن کر گردش کرنے لگتا ہے۔ لیکن یہ میں کیا کہہ رہی ہوں؟ میں تو ایک سیدھی سادی رقاصہ ہوں جسے حیات اللہ انصاری نے وش کنیا کا پُراسرار اور بھیانک لبادہ اڑھا کر ۔ ۔ ۲۰ صفحات پر پھیلے ہوئے اپنے ناول کے چند صفحات میں ایک رومانی مورتی کی طرح سجا دیا ہے۔ میں ناول میں تھوڑی دیر کے لیے داخل ہوتی ہوں لیکن میرا پُراسرار اور حیران کن کردار انصاری صاحب کو کچھ اس طرح پریشان کر دیتا ہے کہ وہ مجھے مار ڈالنے ہی میں عافیت سمجھتے ہیں۔ وہ پہلے مجھے بمبئی سے غائب کرتے ہیں (یا وہاں سے میں خود ہی غائب ہو جاتی ہوں تاکہ ایک بے گناہ کے خون سے میرا دامن رنگین نہ ہو) لیکن جب میرے ہزاروں عاشقوں کی فہرست میں آخری، اوشا کا سب سے پیارا عاشق رام کشن میرے زہر آلود بوسے کا شکار ہو کر زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے تو پھر وہ میری زبان سے یہ الفاظ کہلاتے ہیں۔ "میں وش کنیا ہوں اور میری وجہ سے نوجوانوں کی زندگی خطرے میں ہے۔ پھر مجھے مار ڈالو۔ میری جان لے لو۔ مگر یہ کہہ کر میری جان لو کہ میں نروش ہوں۔ میں نروش ہوں اور مجھ سے نفرت کرو۔ میرا دوش کیا ہے۔ میرا دوش کیا ہے؟ مجھ سے نفرت کیوں؟ مجھ سے نفرت کیوں؟ مجھ سے نفرت کیوں؟ مجھ سے نفرت ___؟" اس کے بعد وہ مجھے سنیاسیوں کے اس دور دراز برف زار میں مرنے کے لیے بھیج دیتے ہیں جہاں ان کے خیال میں میرا جنم ہوا تھا۔ لیکن کیا آپ یقین کر سکتے ہیں کہ میں، جسے میرے بابا نے ماضی و مستقبل کے تمام رازوں میں شریک کیا تھا، جسے اس نے تاریخ کی امانت میں رکھا تھا کہ ہندوستان کا مستقبل مجھ سے وابستہ ہے، ایسے کمزور الفاظ کہہ سکتی تھی؟ اور پھر اس طرح گمنامی میں اپنی موت مر سکتی تھی؟ اسی وجہ سے تو ایک نقاد نے یہ ناول پڑھ کر کہا تھا کہ وش کنیا کا کردار فرضی اور مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ کاش وہ مجھ سے پوچھ لیتے، مجھے ڈھونڈ نکالتے تو میں انھیں بتاتی کہ میں اتنے کمزور دل کی عورت نہیں ہوں اور نہ ہی میں اتنی آسانی سے مر سکتی ہوں۔ میں زندہ ہوں اور مجھے اپنی زندگی پر کوئی افسوس نہیں۔ افسوس ہے تو صرف اس بات پر کہ

میں پھولکا پھول میں Rider Haggard کی مانند کے مانند ایک فرضی اور رومانی کردار کے روپ میں نظر آتی ہوں اور شرمندہ ہوں تو اس بات پر کہ میرے بدن میں خون کی جگہ جو بجلیاں دوڑ رہی ہیں وہ کافور نہیں ہو سکتیں۔

آج جو آپ مجھے اس عظیم الشان ملک ہند کے سربرآوردوں سے ڈھونڈ کر نکال لائے ہیں تو مجھے اطلاع ہوئی کہ Luigi Pirandello کا ڈرامہ "چھ کردار مصنف کی تلاش میں" اور انگریزی افسانہ نگار L. P. Hartley کی کہانی W. S. یاد آرہی ہے۔ پہلی کہانی تو واقعی میری کہانی معلوم ہوتی ہے کیوں کہ اس میں مرکزی کردار گوشت پوست کا انسان بن کر نمودار ہوتا ہے اور افسانہ نگار سے ان زیادتیوں کا محاسبہ کرتا ہے جو اس نے اس کردار پر روا رکھی تھیں۔ دوسری بات میں جو گوشت پوست کی ایک انسان ہوں ایک ناول کا کردار بن گئی ہوں لیکن آپ نے مجھے میرے نسیان خانے سے کھینچ نکالا ہے اور میرے لیے سر بازار ہونے کا انتظام کر دیا ہے۔ آپ سوچ رہے ہوں گے کہیں ہمالیہ پہاڑ کے دور افتادہ گوشے میں پلی بڑھی ایک سادھو کے ساتھ جنگلوں کی وحشی ہواؤں میں جوان ہوئی۔ مجھے Pirandello اور L. P. Hartley کا کیا پتا ہو سکتا ہے؟ لیکن آپ بھول رہے ہیں کہ مجھے میرے بابا نے تعلیم دلوائی تھی، انگریزی پڑھائی تھی اور علوم باطنی کے ساتھ ساتھ علوم ظاہری سے بھی آراستہ کیا تھا۔ بس یہ فرق ہے کہ میں غیب داں اور مستقبل بیں نہیں ہوں ورنہ یہ جان لیتی کہ مجھے ایک دن لہو کے پھول میں چند صفحات رنگین کرنا ہوں گے اور میں اس کا بھی انتظام کر لیتی۔ راحت رسول نے جب مجھے پہلی بار بمبئی کے اسٹیج پر دیکھا تو ہم دونوں کو محسوس ہوا تھا کہ ہمارے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے کشش ہے لیکن بے نام و نشان سی۔ انصاری صاحب نے خوب لکھا ہے کہ راحت کو ان نظروں میں ایک عجیب گمنام سی چیز محسوس ہوئی۔ وہ تھا ایک بھولا پن، ایک مسکراتی ہوئی حسرت، ایک بھولا سا خواب، ایک ہمیشہ سو جانے والا وداعی پیام۔ یہ آخری نظر راحت کے دل پر اس طرح نقش ہو گئی کہ زمین بھی اس کے نیچے دب گیا۔ بات صحیح ہے۔ راحت رسول آزادی کے نشے میں سرشار اور ملک و قوم کی محبت میں دیوانہ ہو رہا تھا۔ مجھے بھی میرے بابا نے پرکش مارا خدنگ آفریں کہ طور پر دنیا کے کارزار میں اتارا تھا کہ غلام ملک کے سر سے کانٹوں کا تاج اتار کر اپنے نام کی طرح چمکتا ہوا تاج پہنا دوں۔ راحت رسول اس وقت میرے بارے میں کچھ نہ جانتا تھا لیکن دل کو دل سے راہ ہوتی ہے، اسے محسوس ہو گیا تھا کہ میری شخصیت اور میرے فن دونوں میں ناگن کی سی لچک اور چیتے کی ایسی تڑپ ہے، وہ دیکھ رہا تھا کہ مجھ میں حسن تو ہے لیکن نزاکت نہیں، جنگل کے آزاد باسیوں کی طرح وحشت تو ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ لطافت اور تہذیب بھی ہے جو ہزاروں پیڑھیوں کا خون رگوں میں گردش کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ راحت رسول کے لیے میں ایک رشی کنیا تھی، اسے کیا معلوم تھا کہ میں وش کنیا بھی ہوں۔ اس کو تو میں ہندوستان کی روح کا استعارہ لگتی تھی، خوبصورت لیکن مستحکم، مضبوط، اجتماع ضدین کا نمونہ، قوت اور خوبی کا آئینہ اور وہ بھی اس طرح کہ خوبی ہی قوت بن جائے۔

رام کشن نے مجھے تاج محل سمجھا جس میں مختلف عناصر اور طرح طرح کی شکلیں اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ ایک معلوم ہوتی ہیں۔ زمین، آسمان، ہوا، پانی۔ اس میں بقا بھی ہے اور فنا بھی، پرستش بھی ہے اور نداری بھی۔ یانگ بھی ہے اور ین بھی۔ اس طرح میں رام کشن کے لیے ہندوستان کی علامت بن گئی۔ راحت رسول نے بھی یہی سمجھا تھا لیکن وہ جن راہوں سے اس منزل تک پہنچا تھا وہ رام کشن کی راہوں سے مختلف تھیں۔ رام نے میرے دماغ کے بجائے میرے دل کو سمجھا۔ اس نے میرے سینے کی گرمیوں کو اپنی ہتھیلی میں جلتے ہوئے محسوس کیا، شاید اس نے مر کر یہ بتا دیا کہ ہندوستان کی

روح اپنے عاشقوں سے جان کا خراج مانگتی ہے۔ رامت رسول میرا دیوانہ ہوا لیکن اس کی دیوانگی میں فرزانگی تھی۔ اسی لیے وہ میری انگوٹھی یعنی میری قوتوں کا وارث بنا اور میرے اسرار سے بہرہ مند ہوا۔

بعض لوگ کہتے ہیں ناگ کے زہر پر پل کر جینا جیتا ممکن نہیں، یہ سب افسانے ہیں جو انصاری صاحب نے میری داستاں کے لیے بڑھائے ہیں۔ ورنہ رام اور چیتانند دونوں کی موت قلب کی حرکت بند ہونے سے ہوئی۔ لیکن یہ لوگ وش کنیا کی روایت سے بے خبر ہیں اور یہ بھی نہیں جانتے کہ ہر روایت دراصل حقیقت ہوتی ہے۔ جب لوگ حقیقت کو بھول جاتے ہیں تو وہ روایت کا روپ دھار لیتی ہے۔ میں آپ کے سامنے زندہ موجود ہم کلام ہوں، پھر آپ کس طرح میرے وجود سے انکار کر سکتے ہیں؟ وہ یہ بھول گئے کہ رام کشن کے کہنے پر بمبئی کے بڑے ڈاکٹروں نے میرا معائنہ کیا تھا اور میرے سخن کا تجزیہ بھی کیا تھا۔ انھوں نے کہا کہ میرے جسم میں کوئی زہر نہیں صرف ایک طرح کی اعصابی قوت ہے جو مجھے میرے بابا نے بخشی تھی اور جس کی بنا پر میں کالے ناگ کا زہر بھی برداشت کر لیتی ہوں۔ یہی سچائی کیا ہے؟ یہ تو میں نہیں جانتی کیوں کہ میرے بابا نے جسم کے راز مجھ پر سربستہ ہی رکھے تھے لیکن یہ ضرور کہہ سکتی ہوں کہ مجھے سانپ سے ڈر نہیں لگتا اور نہ اس کا زہر مجھ پر اثر کرتا ہے۔ لیکن مشکل تو یہ ہے کہ انصاری صاحب نے اس بات کو غیر ضروری اہمیت دے کر میرے کردار کو کچھ ایسا افسانوی بنا دیا کہ بعض لوگوں کو شک ہونے لگا کہ میں ایک موہوم وجود ہوں۔ انھوں نے میری زبان سے جو باتیں کہلائی ہیں ان کا بھی کچھ زیادہ ہی افسانوی تھا۔ اب دیکھیے میں آپ سے اپنی خاص زبان میں بات کر رہی ہوں کیوں کہ میں یوں تو دراصل اپنی زبان میں اور اپنے دل میں بول رہی ہوں لیکن میری قوت ارادی ان الفاظ کو اردو میں ڈھال کر آپ کے دماغ تک پہنچا رہی ہے اور آپ سمجھ رہے ہیں کہ میں خود بول رہی ہوں۔ انصاری صاحب نے میری باتوں کو کوشش کر کے اپنی زبان میں ڈھالنے کی کوشش کی یعنی ایسی زبان میں جو ان کے خیال میں مجھے بولنا چاہیے تھی۔ چنانچہ کہیں کہیں میں اردو آمیز ہندی بولتی ہوں اور کہیں کہیں ہندی آمیز اردو۔ دراصل میری زبان تو میرا رقص اور میرا فن ہے، رقص اور موسیقی زبان سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ ہر شخص انھیں اپنی اپنی زبان میں سنتا ہے۔

میرے ساتھ مشکل یہ ہوئی کہ میرے بابا مجھے ہندوستان کی جنگِ آزادی کا ایک حربہ بنانا چاہتے تھے۔ انھوں نے مجھے وش کنیا دو وجہوں سے بنایا، ایک تو یہ کہ وش کنیا ہمارے ملک کی قدیم روح کی علامت ہے، خوبصورت، بھرپور لیکن امر اور ہر اس شخص کے لیے خطرناک جو اس سے کھیلنا چاہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ وش کنیا بن کر میں ان فطری کمزوریوں پر قابو حاصل کر سکتی تھی جو انسانوں اور عورتوں کا خاصہ ہیں۔ میں ہندوستان کی آزادی کے لیے وہ کچھ نہ کر سکی جس کا مجھے اور میرے بابا کو ارمان تھا کیوں کہ تعلیم مکمل ہونے کے پہلے ہی میرے بابا کو موت نے اپنا لیا اور میں ایک ادھوری نظم کی طرح اپنی شکست کی آواز بن کر رہ گئی۔ میرا فن تو پورا ہو گیا لیکن شخصیت نامکمل رہی اسی لیے میں رام کشن کی محبت میں گرفتار اور اس کی موت کے غم سے دل شکستہ ہو گئی۔ انصاری صاحب کو یہ باتیں معلوم نہیں تھیں، [illegible] معلوم تھیں لیکن انھیں ناول میں بہت سے لوگوں کا افسانہ بیان کرنا تھا اور میں ان کے کھیل کا مہرہ بنتے ہوئے [illegible] ایک تصویر کا [illegible] دکھتی تھی اس لیے انھوں نے میرے بارے میں بہت سی باتیں بے کہی چھوڑ دی ہیں جس کی وجہ سے لوگوں نے میرا [illegible] غیر ضروری یا نامکمل یا داستانی کہا۔ Pirandello کا کردار [illegible] آتا ہے کہ حقیقی دنیا کے [illegible] کو بھی بعض اوقات افسانوی [illegible] افسانہ نگار کا [illegible] انسانی کردار کو افسانوی بنانا مشکل ہے میری [illegible]

جبکہ ایک معاصر ناول نگار کے لیے یہ بڑا سخت مرحلہ ہے کہ وہ عصری حقائق کو افسانوی روپ کس طرح بخشے۔ اگر میں اصلی کردار نہ ہوتی تو شاید انصاری صاحب میری تصویر کشی اور بھی اچھے طریقے سے کر لیتے۔ اب یہاں موقع نہیں ہے ورنہ میں اپنے بارے سیکھے ہوئے ایک دو نکات اور بیان کرتی کہ کالی داس اپنے ڈرامہ میں واقعے کو قابلِ قبول بنانے کے لیے کس طرح افسانے کا روپ دیتے تھے۔ اس وقت تو میں اپنی مرضی کے خلاف صرف آپ کے اصرار کی وجہ سے بول رہی ہوں کیونکہ آپ کے خیال میں اگر میں اپنی شخصیت خود بے نقاب کروں تو نقادوں اور خود انصاری صاحب کی پیدا کردہ بعض غلط فہمیاں دور ہو جائیں گی۔ بہرحال میں جیسی بھی ہوں، بظاہر اتنی سادہ ہوں کہ بازار میں اگر آپ مجھے دیکھیں تو پہچان نہ پائیں گے۔

شعور: ۵۲۵

# مسائل

## ایک تہذیبی المیہ

انور عظیم

آج سے چند سال پہلے اورینٹ لانگ مین کی کتاب "مسلمز اِن اِنڈیا" کے لیے جب مجھ سے اُردو کے سوال پر ایک خاص مضمون کی فرمائش کی گئی اور جب میں نے حالی تھوڑی اور اُردو کے ماضی، حال اور مستقبل کا جائزہ لینا شروع کیا تو اندازہ ہوا کہ یہ پانی سر سے اونچا ہو چکا ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا اس سے اسی احساس کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ کتاب چھپنے کے بعد پچھلے دنوں، اس پر جو تبصرے شایع ہوئے ان میں جہاں "ٹائمز آف انڈیا" اخبار نے اس پر "صاف گوئی اور راستی" کی مہر لگائی تھی وہاں "نیشنل ہیرالڈ" اخبار نے "اُردو کا شاندار مقدمہ" قرار دیا۔ تب میں نے اس موضوع پر ایک اور مضمون "ہندوستان ٹائمز" میں لکھا۔ ردِ عمل دلچسپ ہوا۔ چونکہ یہ ساری بحث انگریزی میں ہوئی ہے اس لیے میرے لیے یہ طے کرنا مشکل ہے کہ اُردو حلقے اس نقطۂ نظر سے کس حد تک آشنا ہیں۔ بلراج مینرا کی فرمائش پر میں اپنے خیالات اختصار سے یہاں پیش کر رہا ہوں۔ یہ خیالات آخری اور فیصلہ کن نہیں ہیں۔ لیکن ایک ادیب اور طالب علم کی حیثیت سے اپنی زبان اور اس میں محفوظ شاندار تہذیبی ورثے کی طرف سے میرے دل میں جو اندیشے سر اٹھاتے ہیں ان کو پیش کرنے میں، میں نے کسی مصلحت سے کام نہیں لیا ہے۔ یہی میرے لب و لہجہ کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ اس کا مجھے احساس ہے۔ لیکن میں اپنے خیالات کسی معذرت اور تامل کے بغیر پیش کر رہا ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ احباب اس بحث کو آگے بڑھائیں گے اور جو کام میں نہیں کر سکا اسے پورا کریں گے۔

سب کچھ ختم نہیں ہوا ہے۔ اُردو کو اب بھی بچایا جا سکتا ہے۔

# صُمٌّ بُکْمٌ عُمْیٌ فَھُمْ لَا یَرْجِعُوْنَ

قرآن مجید

اوپر کا اقتباس قرآن پاک کی ایک آیت سے مستعار ہے جو انگریزی کی ایک کتاب کی جلد پر نقل ہے۔ کتاب کا مصنف ایک مسلمان ہے، جو خیر سے قوم پرست بھی ہے۔ اس پس منظر میں دیکھنے والے کو تین انسانی پیکر نظر آتے ہیں۔ ایک مرد، جو اپنی داڑھی میں انگلیوں سے خلال کر رہا ہے۔ اس کی نگاہوں میں استعجاب اور بے یقینی کی کیفیت ہے۔ کچھ سراسیمگی بھی۔ اس کی ترکی ٹوپی بھوؤں پر آکر ٹکی ہوئی ہے۔ ایک لڑکا، بھولا اور نادان سا، جس کا چہرہ ہر قسم کے جذبات سے پاک ہے۔ اس کے چہرے پر لڑکپن کی بے پروائی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ایک عورت، برقع میں لپٹی لپٹائی، جالیوں کے پیچھے اس کی آنکھیں چمک رہی ہیں۔ یہ پیکر گویا آج کے ہندوستانی مسلمانوں کی تصویر پیش کرتے ہیں، جو کتاب کی عینک سے ایسے لوگ نظر آتے ہیں جن کے دل پر دیوار کھڑی ہے، جن کی آنکھیں بینائی سے محروم ہیں اور کان بہرے۔

یہ ایک مسخ تصویر ہے۔ ہندوستان کے مسلمان، ایک فرقے یا ملت کی حیثیت سے، نہ تو جذبات و احساسات سے محروم ہیں اور نہ حالات سے بے نیاز۔ اور نہ خاموش تماشائی۔ بڑی حد تک وہ قومی جدوجہد اور کوشش و کاوش کے بڑے دھارے میں شامل ہیں۔ رکاوٹیں بڑی ہیں اور آزمائشیں کڑی، لیکن اس کے باوجود مسلمان اس بڑے دھارے میں شامل ہیں جسے قوم کا سیل رواں کہہ سکتے ہیں۔

ہندوستان کے مسلمانوں کی یہ مسخ تصویر ان قدامت پرست اور رجعتی قوتوں کا ہاتھ مضبوط کرتی ہے جو ہندوستان کی تقسیم کے بعد سے ملک کو ماضی پرستی اور ترقی معکوس کی راہ پر ڈالنے کے خواب دیکھ رہی ہیں۔ مسلمانوں کو غیر ملکی یا غدار بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ ان کی زبان اور تہذیب غیر ملکی اثرات کی ترجمان ہیں، جو ہندوستان کی قومی زندگی میں در آئے ہیں۔ جب زبان اور تہذیب اس قسم کے پروپگنڈے کا شکار ہوتی ہے تو پھر اس حقیقت کا سراغ پانا مشکل نہیں ہوتا کہ اس کے پیچھے فاشزم کی منظم قوتیں کام کر رہی ہیں اور ان کا اصل مقصد سیاسی اقتدار کی عنان پر اپنی گرفت کو مضبوط کرنا ہے۔ اس مقصد کے لیے سیاسی اور لسانی تصادم اور کشمکش کو ہوا دی جاتی ہے۔ تین دہائی پہلے تفریق و تقسیم کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا ملک کی تباہ کن تقسیم کے بعد بھی حالات پر اپنا سایہ ڈال رہا ہے۔ اس کی نوعیت بدل گئی ہے لیکن اس کے تخریبی امکانات اور بھی زیادہ

سنگین ہوگئے ہیں۔

اس خطرے کی دھار سب سے زیادہ تیز اس زبان و ادب کے مقدر میں محسوس ہوتی ہے جس کو ہندستان کی سب سے بڑی اقلیت کے زبان و ادب کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس خطرے کا تجزیہ بھی کچھ کم پُرخطر نہیں ہے۔ یہ خطرہ اس بات میں پوشیدہ ہے کہ تجزیہ کار بہت سے داخلی تعصبات، بندھے ٹکے نظریات اور من مانے مفروضات کا شکار ہو سکتا ہے۔ بعض مرتبہ تاریخی حقائق بھی غلط تاویلات سے مجروح اور مسخ ہو جاتے ہیں۔ ہم میں سے ہر شخص اپنی بات کو خارجیت کی کسوٹی مان کر چلتا ہے۔ لیکن کیا یہ کسوٹی، اگر غلط ثابت نہیں ہوتی ہے؟ پھر کیا کیا جائے؟ کیا میں اپنی بات نہ کہوں؟ یا اپنے قارئین کی عقل سلیم پر اعتبار کروں ——— اور صرف اتنا چاہوں کہ میرے قاری میرے طنز یا جذباتی لہجے کو نظر انداز کر کے نفس مضمون کے اہم بنیادی نکتوں کو پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں گے؟

کئی دہائی سے نہایت بے نیازی کے ساتھ اردو کی بقا کے سوال کو خالی خولی ہمدردیوں اور بلند بانگ دعووں کے کنویں میں ڈبونے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ یہ حسن سلوک اردو کو اپنے مخالفوں سے ہی نہیں اپنے شیدائیوں سے بھی ملا ہے۔ اسباب اور نیت مختلف سہی، انجام ایک ہی ہے۔ جب جب اردو کا سوال اٹھتا ہے، اردو کے مخالفین بڑی معصومیت سے حیرت کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ یہ ماننے کو تیار ہی نہیں ہیں کہ اس شاندار زبان کو، ہندستان کے اس گہرے اور تہہ دار تہذیبی ورثے کو، کسی قسم کے خطرے کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ ایسا کیسے ہو سکتا ہے، اتنی مقبول عام زبان اور اس کے اتنے معنی خیز، حیات بخش اور حیات پرور ادب کو کون مار سکتا ہے! نہایت نیک نیتی کے ساتھ اس کے سیکولر ماضی کی بات کی جاتی ہے، اس کے آہنگ اور ترنم کی تعریف میں موتی بکھیرے جاتے ہیں، اس کے لہجے کی تراش خراش اور جمالیاتی مزیت کو خراج عقیدت پیش کیا جاتا ہے۔ ان کی مسکراہٹ بہت ڈھارس بندھاتی ہے۔ لیکن کیا یہ مہربان مسکراہٹ اردو کے مستقبل کی ضمانت بن سکتی ہے؟ دوسری طرف اردو کے حامی ہیں جو کہتے ہیں اردو کا قلم سب کے دل میں ہے۔ کوالالمپور اور جدہ تک میں اس کا بول بالا ہے۔ یہ آواز لندن کے کوچہ و بازار میں سنائی دیتی ہے۔ ہندستان میں نئے نئے خطوں اور حلقوں میں اردو مقبولیت حاصل کر رہی ہے۔ ان دونوں دعووں کے باوجود حقیقت یہ ہے کہ اردو کی دنیا بہت تیزی سے سکڑتی اور سمٹتی جا رہی ہے۔ اور اس بات کا خطرہ پیدا ہو چلا ہے کہ وہ دن دور نہیں جب اردو چھوٹے چھوٹے شہری گروہوں کی زبان بن کر رہ جائے گی اور رفتہ رفتہ یہ لسانی جزیرے وقت کی خلیج میں ڈوب جائیں گے۔

فصیل کے دونوں طرف اردو کے سوال پر کبھی جارحیت کا رویہ اختیار کیا جاتا ہے، کبھی دانشمندانہ معذرت خواہی سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ دونوں رویے دراصل مذہب بستہ سیاست کی دین ہیں اور اس کی جڑیں تقسیم ہند سے پہلے کی تاریخ میں پیوست ہیں۔ مسلمانوں کا ایک حلقہ جو اب بھی تقسیم سے پہلے کے فرقہ وارانہ جنون کے اثر میں ہے، اردو کی مذہبی وابستگی کو شناخت و انفرادیت کا منبع قرار دیتا ہے اور اس سے اس کے وجود و مستقبل کا جواز حاصل کیا جاتا ہے۔ اس رویے نے اردو کی علاحدگی پسندی اور کنارہ کشی کو

لسانی تاریخ کا مقبرہ بنا دیا ہے۔ مذہبی اقلیت اور مذہبی اکثریت کے تصادم میں ایک جیتی جاگتی زبان کا گلا گھونٹا جا رہا ہے۔ اگر اس کے باوقار وجود کو برداشت کیا جا رہا ہے تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اس سے اب بھی سیاسی مفاد کی تشکیل و تکمیل ہوتی ہے۔

شمالی ہندوستان کی اردو ہندی دنیا اس زبان کی تاریخ اور اس کے تہذیبی اثر و انفرادیت سے آگاہ ہے اس لیے اس وقت صدیوں کی تاریخ کے اوراق کو پلٹنے کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن اردو کی تہذیبی شخصیت کے داخلی مزاج کو سمجھنے میں اور اس کے موجودہ خط و خال کو جاننے میں مدد ملے گی اگر ہم پچھلی صدی ڈیڑھ صدی کی تاریخ کو پیش نظر رکھیں۔ ۱۸۵۷ کی قومی بغاوت نے اور اس کے سیاسی ردعمل نے ہندوستان کی سماجی زندگی پر جو اثر ڈالا، ظاہر ہے اس نے قصباتی اور شہری اشرافیہ کے تہذیبی ڈھانچے کو بھی اپنے دائرے میں لے لیا۔ شمالی ہندوستان کے بکھرے ہوئے تہذیبی حلقے میں دانشورانہ اظہار کا دور رس وسیلہ یہی زبان تھی - اردو - بیسویں صدی کے موڑ پر پہنچتے پہنچتے تحریک الیہ اور اس کے خلاف انتقامی ردعمل نے جو زخم لگائے تھے اس نے ہزیمت خوردہ مسلمانوں کی سرشت میں غم و غصے کی چنگاریاں سلگا دی تھیں۔ لیکن یہ سرشت مسلمانوں تک محدود نہیں تھی۔ شہری اور قصباتی تہذیب کے وسیع دائرے میں روشن خیال ہندوؤں کا بہت بڑا حلقہ بھی شامل تھا۔

اس تہذیبی انفعالیت نے اردو کے ذریعہ مسلمانوں کے مہذب اور تعلیم یافتہ حلقوں میں اجتماعی خود آگہی کا روپ دھار لیا، اور کہیں کہیں نفسیاتی خود پرستی کا۔ اس سلسلے نے اردو داں مسلمانوں کی سماجی شناخت پر قوم کے اندر رہ کر حلقہ بند علاحدگی کی مہر لگا دی جس کا استعمال سیاسی کنارہ کشی اور انتشار کی شکل میں ہوا۔ اس سے نقصان اردو کے حامیوں کو بھی پہنچا اور حریفوں کو بھی۔ یہ صحیح ہے کہ اس طرح لسانی حلقہ بندی سے تہذیبی تخصیص اور شیرازہ بندی کی بھی بنا پڑی۔ اس قسم کی مثال ساری تاریخ میں بہت کم ملتی ہے۔ مگر ایسا ہوا۔ ایک ہی جغرافیائی خطے میں رہنا، ایک ہی قسم کے سماجی معاشی حالات میں زندگی بسر کرنا، جن پر ایک جابر غیر ملکی حکومت کا غلبہ ہو، بر وقت یہ ڈر کہ بحیثیت ایک اجتماعی شخصیت کہیں اس گروہ کو بڑی اکثریت میں جذب نہ کر لیا جائے، اور اس کی انفرادیت کے خطوط مٹا نہ دیے جائیں ——— اس صورت حال میں تہذیبی تحفظ کی ضمانت صرف مذہبی تفریق سے ہو سکتی تھی۔ اس لیے مذہبی شناخت اور لسانی انفرادیت کو لازم و ملزوم بنا دیا۔ مسلمانوں کے سیاسی رہنماؤں نے غیر تاریخی تعصبات کو تاریخی رنگ دے کر اپنی تہذیبی انفرادیت کے تحفظ کی کوشش کی۔ شاید اس وقت اس کا احساس نہیں تھا کہ اس کا تاریخی انجام کیا ہوگا۔

لیکن اس سے بڑی الجھنیں پیدا ہوئیں۔ کیوں کہ شمالی ہندوستان میں ۱۸۵۷ کی بغاوت سے پہلے ہی اردو اعلیٰ ادبی سطح اور نفاست کے مرحلے طے کر چکی تھی اور شہری اشرافیہ کے لیے ترسیل کا ذریعہ بن چکی تھی۔ رفتہ رفتہ اس زبان نے تہذیبی امتیاز و لطافت کی علامت کا رتبہ حاصل کر لیا تھا۔ ایسے وقت میں جب تعلیم سے محرومی نے ہندوستان کو تاریکی کا خطہ بنا دیا تھا، شمالی ہندوستان میں تعلیم یافتہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے قلیل تناسب نے اپنے ادبی اور تخلیقی اظہار کے لیے اردو کا انتخاب کیا تھا۔ جیسے جیسے ہندوستان کی جنگِ آزادی تیز ہوتی گئی ویسے ویسے اردو کا یہ امتیازی کردار اور زیادہ نمایاں ہوتا چلا گیا۔

سچی بات یہ ہے کہ اُردو نے کبھی زرعی ہندستان میں جڑ نہیں پکڑی۔ اس کی وجہ بولیوں کی طرف اس کا خود پرستانہ اجتناب تھا۔ جن علاقوں میں یہ زبان پروان چڑھی تھی، وہیں کی بولیوں سے اس زبان نے اپنے آپ کو کاٹ کر الگ کر لیا تھا۔ یہاں یہ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ چونکہ اُردو اپنے علاقے کی بولیوں سے کٹ گئی تھی اور شہری اشرافیہ کی خاص الخاص زبان بن گئی تھی، اس لیے اس کا کوئی واسطہ دیہی اشرافیہ سے نہیں تھا۔ ہندستان میں سماجی ارتقا کا جو معیار اس زمانے میں تھا، اس میں شہری اور دیہی زندگی کے درمیان امتیاز کی فصیلیں کبھی اتنی اونچی نہیں ہوئیں۔ چونکہ مجموعی طور پر شہری اشرافیہ کا معاشی رشتہ زمین سے یکسر نہیں ٹوٹا تھا، اس لیے اس کے ساتھ اس کی زبان بھی گاؤں کے در و دیوار سے ٹکراتی رہتی تھی۔ اور اسی حد تک گاؤں کے اشرافیہ کی تہذیبی زندگی پر اپنی چھاپ چھوڑتی رہتی تھی۔ اور اسی حد تک اس زبان کا واسطہ گاؤں سے تھا۔ لیکن یہ واسطہ سطحی تھا۔ اس کے سوتے بولیوں میں نہیں تھے۔ کسانوں کے اظہار کا ذریعہ علاقائی بولیاں ہی رہیں۔ خواص اور عوام کی سماجی اور معاشی تقسیم، اُردو اور بولیوں کے درمیان تعصب اور احساسِ برتری کی ایسی خلیج بن گئی جس کو تاریخ نے پاٹنے کے بجائے اور زیادہ گہرا اور چوڑا کر دیا۔

لیکن دیہی مسلم آبادی کی ایک پرت جو سماجی فلاح و بہبود کی خواہش مند تھی، اپنی زبوں حالی اور پسماندگی کے باوجود، زمین سے وابستہ روشن خیال مسلم اشرافیہ کے سماجی اور تہذیبی خط و خال کو اپنانے کے لیے تگ و دو کر رہی تھی۔ اسی میں اس کو اپنی سماجی عافیت اور روحانی فلاح کا امکان نظر آتا تھا۔ لیکن اس خواہش کا بنیادی تہذیبی ہوتا مذہبی ہم آہنگی تھی۔ اس کی آفاقیت سے قطع نظر، یہی تہذیبی یک جہتی، خاص تاریخی حالات میں، سماجی ارتفاع کی ایک طرح سے شرط ہو گئی تھی۔ خلافت تحریک کے زمانے میں اور اس کے بعد مسلم آبادی کے اس حلقے نے زیادہ سے زیادہ تعداد میں اپنے بچوں کو مدرسوں کا رخ کرنے پر مجبور کیا۔ اس طرح یہ بچے مذہبی ہم آہنگی کے پرچم تلے بھی آ جاتے تھے اور اس لسانی دھارے میں بھی پڑ جاتے تھے جو انھیں مسلم اشرافیہ کی سماجی اور تہذیبی سطح سے قریب کرتی تھی۔ ملت و معاشرے کی یہ مشترکہ خدمت گو ابتدائی تعلیم کی سطح پر شروع ہوتی تھی آگے بڑھ کر الگ اجتماعی تہذیبی شخصیت کو پروان چڑھانے کا سلسلہ بھی بن جاتی تھی۔ اس طرح اجتماعی تہذیبی شخصیت کی یہ تفریق ایک ہی جغرافیائی علاقے میں، دراصل مدرسے اور پاٹھ شالے کی سطح پر ہی شروع ہو جاتی تھی۔ یہی تفریق پروان چڑھ کر مذہبی سیاست کے لیے زرخیز زمین بن گئی۔ لسانی اور تہذیبی تفریق کے بیج کہاں بوئے گئے اور فصل کہاں کاٹی گئی، اس کی تاریخی منطق اس طرح سمجھ میں آجاتی ہے۔

اسی مذہبی سیاست نے ہندستان کی تقسیم کرائی۔ جہاں اُردو جیسی ایک قومی زبان کی تقسیم ہوئی، وہاں پنجاب اور بنگال جیسے صوبوں کی تقسیم نے پنجابی اور بنگالی کو بھی تقسیم کر دیا۔ تقسیم میں جن قوتوں کے مفادات پوشیدہ تھے، ان کی سیاسی قیمت تھی۔ یہی سیاسی قیمت، جو آج سے تین دہائی پہلے ادا کی گئی تھی، آج ایک زبان اور اس سے وابستہ پوری تہذیب کی تخریب کا پیش خیمہ ہو گئی ہے۔

اُردو زبان کی علاحدگی کا سلسلہ، جو سید احمد خاں، حالی اور شبلی کی اصلاحی تحریکوں کے پس منظر سے شروع ہوتا ہے، شمالی ہندستان میں اس صدی کے سیاسی دھاروں میں بہہ کر ٹھوس مسئلے کی شکل اختیار کر گیا۔ فورٹ ولیم کالج کی کھینچی ہوئی دیوار اس طرح ہمارے سماج میں تاریخ کی دیوار بن گئی۔ وہ زبان، جو ہندوی، ہندی اور ہندستانی کے نام سے یاد کی جاتی تھی، دو رسم الخط میں پروان چڑھنے کی وجہ سے، اور دونوں رسم الخط پر الگ الگ چھائی ہوئی تہذیبی اور سیاسی قوتوں

کے مختلف مذہبی طبقوں کی بدولت دو فکری نظام کے سانچوں میں ڈھل گئی جن کی بنیادی سماجی محرکات اصل میں ایک ہی تھیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ زبان جو اردو کہلائی، بول چال کی زبان کی حیثیت سے زیادہ مقبول ہوئی۔ ادبی اظہار اور بول چال کی بنا میں، ظاہر ہے، دو مختلف سطحوں پر پروان چڑھتی ہیں۔ اور جب قوم کے مختلف حلقوں میں سیاسی تحریکوں اور ان سے عوام کی وابستگی زیادہ گہری ہوئی تو سیاسی تفریق زبان و تہذیب کی تفریق کا پیش خیمہ بن گئی۔ سنسکرت زدہ ہندی اور فارسی زدہ اردو، محض لسانی ارتقا کا کھیل نہیں تھا۔ صحیح یہ ہے کہ دونوں زبانیں شاونیت اور فرقہ وارانہ قوتوں کی سیاسی تمناؤں کی پناہ گاہ بن گئیں۔ اس سلسلے کا منطقی انجام ہمیں تقسیم کے بعد کے ہندستان میں نظر آتا ہے۔

جن علاقوں میں اردو نے گہری جڑ پکڑ لی تھی، اور جہاں اردو تہذیبی نفاست کا نشان بن گئی تھی وہیں اسے اپنے تہذیبی اور سماجی حقوق سے محروم کر دیا گیا۔ یہ سب سیدھے طریقے سے نہیں ہوا۔ ہندی پر چھائی ہوئی شاونیت نے تقسیم کی سیاسی منطق کا سہارا لے کر، اپنے علاقوں میں اردو کے تاریخی وجود سے انکار کر دیا اور اس کی معاشرتی بقا کے امکانات پر نفی کی مہر لگا دی۔ بات صاف تھی۔ ایک ہی علاقے کی دو زبانیں کیسے ہو سکتی ہیں؟ اور جب ایک زبان کے بولنے والے اپنے لیے ایک الگ قومی ریاست کی تشکیل کر لیتے ہیں تو ظاہر ہے کہ ان کی زبان بھی اس نئی خاص الخاص ریاست کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی وجود میں ضم ہو جاتی ہے۔ لیکن ان کروڑوں انسانوں کا، ان کی تہذیبی شناخت اور لسانی اظہار کے وسیلے کا کیا ہو جو اپنے آبا و اجداد کی زمین سے وابستہ رہے اور ہیں اور جنھوں نے ایک خود مختار اور آزاد ریاست کی تشکیل و ترقی میں کسی سے کم حصہ نہیں لیا؟ یہ سوال نیا نہیں ہے۔ یہ سوال تاریخ کا ہے جو برصغیر ہند کی تقسیم اور (بعد میں) تقسیم در تقسیم سے بہت پہلے اٹھا تھا۔ اس کا جواب جواہر لال نہرو کے فارمولے میں، ۱۹۳۷ میں ہی دے دیا گیا تھا: "دیوناگری اور اردو رسم الخط بالکل مختلف ہیں۔ اور اس کا کوئی امکان نہیں ہے کہ ان میں سے کوئی ایک دوسرے کو اپنے اندر جذب کر لے۔ اس لیے ہم نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ دونوں رسم الخط الگ الگ پروان چڑھیں۔" نہرو کے اس خیال کی پوری حمایت انڈین نیشنل کانگریس کی تجویز میں کی گئی جس میں اس بات کا اعلان کیا گیا تھا کہ "مختلف لسانی اکائیوں کی اقلیتوں کی تہذیب، زبان اور رسم الخط کی حفاظت کی جائے گی۔" لیکن آزاد ہندستان میں جو سیاسی قوت برسرِ اقتدار آئی اس نے اردو کو اپنے علاقوں میں نظرانداز کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ زبانی جمع خرچ میں کمی نہیں بلکہ اضافہ ہوا۔ لیکن عملی طور پر برسرِ اقتدار قوتوں نے خود اپنی اس طے شدہ دیرینہ پالیسی سے انحراف شروع کر دیا جس کا مقصد قومی یک جہتی کو پروان چڑھانا اور مضبوط کرنا تھا۔ قومی اتحاد و یک جہتی کے جمہوری تصور کی جگہ مکمل تہذیبی انضمام کے شاونی تصور نے لے لی۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ ایک جدید جمہوری ریاست میں جس کے عروج و ارتقا کے لیے "کثرت میں وحدت" کا تصور ضروری ہے، تنگ نظر اور عصبیت زدہ لسانی پالیسی، خود اپنی شکست کا سبب بن سکتی ہے۔

اردو ہندستان کے آئین میں محفوظ ہے۔ لیکن کوئی بھی زبان محض آئین میں زندہ نہیں رہ سکتی۔ زبان زندہ رہتی ہے ایک خاص علاقے کی آبادی کے سماجی وجود میں، اور اس کی شرط یہ ہے کہ متعلقہ زبان، روزمرہ کی زندگی میں ہر سطح پر ترسیل اور اظہار کا ذریعہ ہو۔ یہی خصوصیت اس کے لیے تازہ ہوا اور روشنی کا کام کرتی ہے

اردو پر بھی لسانی حیاتیات کا یہ قانون اتنا ہی لاگو ہوتا ہے جتنا کسی اور زبان پر۔ سرکاری دفتروں اور اداروں سے نکال دی گئی۔ تعلیم و تدریس کے قوانین اس طرح وضع کیے گئے کہ تکنیکی مجبوریوں نے اردو کو ابتدائی تعلیم کی سطح توسیع و نشوونما کے امکانات سے محروم کر دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس زبان کا رشتہ نئی پود سے کمزور ہوتے ہوتے تقریباً ٹوٹ گیا۔ ایک طرف تو اردو کا ذکر منکر ہوتا رہا، دوسری طرف اس کی جڑیں زمین سے نوچ لی گئیں۔ یہ دونوں کام بڑی ہنرمندی سے پورے ہوئے۔

اترپردیش ہی کو لے لیجیے۔ یہاں نہ تو اردو کے وجود سے انکار کیا گیا اور نہ یہ کہا گیا کہ یہاں کے تعلیمی ڈھانچے میں اردو کے لیے کوئی جگہ نہیں ہوگی۔ لیکن ایسی تکنیکی رکاوٹیں پیدا کر دی گئیں کہ اردو کی ترویج و تعلیم ابتدائی سطح پر بے اثر سی ہو کر رہ گئی۔ اگر کہا جائے کہ اسکول میں جب تک ایک خاص تعداد اردو کے طلبا کی نہیں ہو اس وقت تک کوئی اردو کا استاد نہیں رکھا جا سکتا۔ مان لیجیے وہ تعداد دس ہے۔ اب اگر طلبا کی تعداد نو ہے تو مجلس انتظامیہ کیا کر سکتی ہے۔ مجبوری ہے۔ لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ ایک خاص علاقے کی تہذیبی اقلیت نو اور دس کے چکر کو اپنے وجود اور عدم وجود کا آخری فیصلہ کیسے مان سکتی ہے۔ لیکن عام انسان کی زندگی جن مسائل سے دوچار ہے، ان کا تقاضا یہ ہے کہ وہ اپنے بچوں کے تعلیمی مستقبل کا فیصلہ خود کریں اور ماں باپ فیصلہ کر لیتے ہیں۔ اس کا سلسلہ ایسا ہے کہ ہر چند سال میں بہت سے اردو داں خاندانوں کے چشم و چراغ اپنی تعلیمی مجبوری کی بنا پر اردو کے تہذیبی دائرے سے نکل جاتے ہیں۔ اردو دشمن ذہنیت کے مطابق اس طرح سانپ بھی مر جاتا ہے اور لاٹھی بھی نہیں ٹوٹتی۔

یہ عمل جو اتنی تیزی سے کامیاب ہوا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک ایسی قوم تھی جہاں اسی نوے فیصد عوام تعلیم سے محروم ہو۔ جو بات تاریخ میں اگر پہلی بار تعلیم کی روشنی دروازے پر دستک دے تو دروازہ کھولنے والے کے لیے اس سے یہ اندازہ نہیں ہو پاتا کہ یہ روشنی جس کتاب سے پھوٹ رہی ہے وہ دیوناگری رسم الخط میں لکھی گئی ہے، اردو رسم الخط میں۔ تاریخ کے اس نئے موڑ پر ان خاندانوں کو تعلیم نے پہلی بار آواز دی۔ ان کو نئے احساس اور امکان سے آشنا کرانے کے لیے اتنا کافی تھا۔ تعلیم کا یہ نیا دائرہ جتنا پھیلتا گیا اردو کی دنیا اتنی ہی سکڑتی چلی گئی۔

اگر کسی زبان یا تہذیب میں اندرونی توانائی باقی ہو، تو وہ عصبیت کی بدسلوکی اور حالات کی پیدا کی ہوئی علاحدگی کو سہار لے جائے گی۔ وقتی زوال کے گزر جانے کے بعد اس کی تاب و تواں واپس آ جائے گی۔ لیکن زمانہ ایسی مثالوں سے بھی ناآشنا نہیں ہے کہ ——— اگر کسی زبان کو اندر کا گھن کھا جائے، جب اس کی رگوں میں نئے خون کی روانی بند ہو جائے، تو اس کے دوبارہ زندہ ہونے کے امکانات ختم ہو جاتے ہیں۔ اردو کی اندرونی توانائی میں کمی نہیں ہوئی ہے لیکن حبس کی فضا میں یہ زبان کب تک سانس لے سکتی ہے۔ اردو اسی چیلنج سے دوچار ہے۔ یہ سچائی تلخ ہے۔ مگر اردو والے سچائی سے منہ پھیر کر سچائی کو بدل نہیں سکتے۔ جذباتی رجائیت اور خوش فہمیوں کی بنائی ہوئی جنت میں کچھ وقت تو کٹ سکتا ہے لیکن تاریخی حقائق کو ہمیشہ کے لیے اس جنت میں اسیر نہیں کیا جا سکتا۔ وقت کے تھپیڑے بڑے بڑے قلعوں کو ڈھا دیتے ہیں۔

واقعے کے حقائق کیا ہیں؟ وقت کی سب سے بڑی حقیقت یہ ہے کہ اردو بڑی حد تک شمالی ہندستان

کہ مسلمانوں کی، زیادہ تر شہری مسلمانوں کی زبان ہو کر رہ گئی ہے۔ اردو زبان کے کچھ شہری جزیرے بھی ہیں جو شمالی ہندوستان میں نہیں ——— حیدرآباد، بمبئی اور کلکتہ ایسے ہی جزیرے ہیں۔ ہمیں اس حقیقت کو بے حیل و حجت تسلیم کر لینا چاہیے۔ اگر ہم یہ تسلیم کر لیں تو کیا اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ ایک مذہبی اقلیت کی زبان ہے؟ ہاں اس کے معنی یہی ہو سکتے ہیں۔ لیکن جو بات ناقابلِ تردید ہے، وہ یہ ہے کہ آج کے سماجی نظام میں قومی اکثریت و اقلیت کی تفریق مذہب کی بنیاد پر کی جاتی ہے۔ اس خیال سے دکھ ہوتا ہے کہ اردو اب صرف مسلمانوں کی زبان ہو کر رہ گئی ہے۔ چند سال اور، اور یہ حقیقت بالکل واضح ہو جائے گی۔ لیکن اگر تاریخ کے ایک خاص دور میں قومی آبادی کی اکثریت اور اقلیت کی تفریق مذہب کی بنیاد پر ہو سکتی ہے تو پھر تاریخ کے اس خاص دور میں اکثریت اور اقلیت کے تہذیبی ورثے کے تحفظ کی ضمانت کس طرح ہو۔ زبان بھی تاریخ کا تہذیبی ورثہ ہے۔

اردو والے بھی اور دانشوروں نے ہمیشہ یہ کہا ہے کہ اردو ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں کا مشترکہ تہذیبی ورثہ ہے۔ موجودہ خارجی صورتِ حال کو نظرانداز کر دیا جائے تو یہ بات آج بھی کہی جا سکتی ہے۔ اردو زبان نے مختلف زبانوں اور تہذیبوں کے تاریخی اتصال و اتحاد سے جنم لیا ہے۔ لیکن پچھلے تیس سال کے مختلف سماجی اور سیاسی رویوں نے اس صورتِ حال کو بدل دیا ہے۔ اردو قومی یکجہتی کا نشان ہے۔ لیکن یہ کہنا کافی نہیں ہے۔ قومی یکجہتی کے ایک فعال اور متحرک تہذیبی عنصر کی حیثیت سے اس کی بقا کے لیے ضروری ہے کہ اس کے لیے علاقوں کا تعین کیا جائے۔ اس طرح اور صرف اس طرح، اس کے مستقبل کی ضمانت ہو سکتی ہے۔ ساتھ ہی اس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ اس خلیج کو کس طرح پاٹا جائے (کیا یہ خلیج پاٹی جا بھی سکتی ہے؟) جو وقت اور حالات نے اردو اور غیر اردو داں آبادی کی نئی پود کے درمیان حائل کر دی ہے۔ ضرورت ان خوش فہمیوں اور خود فریبیوں کو ختم کرنے کی ہے جو خود اردو والوں کو اردو کی بقا کے لیے مؤثر جد و جہد کرنے سے باز رکھتی ہے۔

وہ خوش فہمیاں اور خود فریبیاں (الیوژن) یہ ہیں:

(۱) اردو کو کوئی طاقت ختم نہیں کر سکتی، کیوں کہ اس کی اندرونی قوت اس کی زندگی کی ضمانت ہے۔ اردو تہذیب کا ایسا لطیف اور مالا مال خزانہ ہے جو اس کو دوسری زبانوں پر فضیلت بخشتا ہے۔ یہی فضیلت اس کو تاریخ کے ہلاکت خیز حملوں سے صدیوں بچائے گی ——— آج کی ابتدائی اور ثانوی تعلیم کی سطح پر اس کو جینے اور پنپنے کا موقع ملے یا نہ ملے، اس سے بھلا کیا ہوتا ہے۔

(۲) اردو کی تصانیف جب دیوناگری رسم الخط میں چھپتی ہیں تو ہاتھوں ہاتھ لی جاتی ہیں۔ اس کی وجہ سے اردو خود ہندی جگت میں ایک معجزہ کر رہی ہے۔ یہی معجزہ کاری اردو کے لیے دمِ واپسیں کا کام کرے گی۔ ایک وقت آئے گا جب اردو کے خلاف فضا اتنی شدید نہیں ہوگی۔ تب اردو پھر ابھرے گی اور فضا پر چھا جائے گی۔

(۳) ہندستانی فلموں کو دیکھیے۔ فلموں میں کون سی زبان "چلتی" ہے؟ ظاہر ہے فلم ساز اردو کے شیدائی نہیں ہیں۔ لیکن انھیں اپنی فلم "چلانے" کے لیے اردو کو "چلانا" پڑتا ہے کیوں کہ اردو کے گیت اور مکالمے نہ ہوں تو فلم نہیں چلتی۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ نازک جذبات کے اظہار کے لیے

اُردو ہی عام لوگوں کی زبان ہے۔ یہ لطیف جذبات زندہ رہیں گے اس لیے ان کے اظہار کا لطیف ذریعہ بھی زندہ رہے گا۔

(۴) اب بھی جامعہ ملیہ جیسے تعلیمی ادارے موجود ہیں جہاں ذریعہ تعلیم اُردو ہے۔ یہ ادارے روشنی اور امید کے جزیرے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ آزاد ہندستان میں اس قسم کے اداروں کی تعداد نہیں بڑھی ہے۔ یہ بات اہم نہیں ہے۔ بات اہم یہ ہے کہ سیکولر ہندستان میں ان کا قلع قمع نہیں ہوا ہے۔ اگر یہ ادارے زندہ ہیں تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ان کے پیچھے روشن ضمیر جمہوریت کا ہاتھ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی بقا آج کے پیچیدہ بین الاقوامی تعلقات کے ناقابلِ نظرانداز تقاضوں کی مرہونِ منت ہے۔ ہندستان مسلم دنیا سے اپنے تعلقات کے تقاضوں کو نظرانداز نہیں کرسکتا۔ اس لیے وجہ اور اسباب جو بھی ہوں، اُردو ان چھوٹے چھوٹے جزیروں میں زندہ رہے گی۔ تغیر کی ہوائیں ان کو چھیڑے بنا گزر جائیں گی۔

(۵) اُردو کے خلاف موجودہ مہم ایک گزرتا ہوا دور ہے۔ اس کا سرچشمہ ماضی پرستی اور شاونیت کی قوتیں ہیں۔ جب ان کا جوشِ جنون کم ہوگا تو ایک سلجھا ہوا تعمیری اندازِ فکر پیدا ہوگا۔ اس سے اُردو کے لیے پذیرائی کی نئی فضا پیدا ہوگی۔ تب خود ہندی والوں میں رواداری کا نیا جذبہ پیدا ہوگا۔ ہوسکتا ہے اس میں کئی دہائیاں بیت جائیں، یا شاید پوری صدی۔ لیکن کبھی نہ کبھی وہ دن آئے گا۔ اس وقت تک اُردو والے اپنا کام کیے جائیں اور بس۔ دل برداشتہ ہونے کی کوئی ضرورت نہیں۔ تاریخ اُردو کو تباہی سے بچالے گی۔

(۶) ممکن ہے وقتی طور پر اُردو کو دبنا پڑے اور اس کی ترقی مسدود ہوجائے۔ لیکن ایک بات ہے جس کی طرف سے ہمیں بے نیاز نہیں ہونا چاہیے۔ اُردو ہمارے پڑوسی ملک پاکستان کی زبان ہے۔ پاکستان اُردو کے لیے گویا ایک تاریخی پودگھر ہے۔ جیسے ہی ہندستان اُردو دشمن شاونزم سے نجات حاصل کرے گا، اُردو پودگھر سے نکل کر اپنی زمین پر واپس آجائے گی۔

(۷) ایک دن انقلاب آئے گا اور جاگیرداری اور سرمایہ داری کا موجودہ سماجی ڈھانچہ ٹوٹ جائے گا۔ اسی کے ساتھ رجعت پرستانہ لسانی اور تہذیبی پالیسی بھی ختم ہوجائے گی، جو لسانی اور تہذیبی شاونزم کی فضا میں راہ پاتی ہے۔ بنیادی سماجی تبدیلیاں خود بخود اُردو کے لیے سازگار امکانات پیدا کردیں گی۔

خوش نصیبوں کی بسائی ہوئی یہ جنت تسلّی کا چشمہ ہے۔ ہم اس چشمے کے پیچھے بھاگ رہے ہیں۔ یہ شہری اشرافیہ کا کھیل ہے۔ جب تک اُردو پڑھنے والوں کا دائرہ وسیع نہیں ہوتا، اُردو کے مستقبل کی فکر بیکار ہے۔ اس کا ایک منظم سلسلہ ہونا چاہیے جس کا آغاز ابتدائی تعلیم کی سطح پر ہو۔ لیکن اسی سطح پر فروغ کے اس کے امکانات ختم کردیے گئے ہیں۔ زبان کی نفاست اور لطافت کی دہائی سے زبان کے سماجی اور معاشی

کی ضمانت نہیں ہو سکتی۔ اگر اردو پڑھنے والوں اور بولنے والوں کا دائرہ اسی طرح سکڑتا رہا تو اردو کو موت سے نہیں بچایا جا سکتا۔ دیوناگری رسم الخط میں اردو ادب کی مقبولیت اور فلموں میں اردو گانوں کا زور سب دھرا رہ جائے گا۔ چند سال میں کچھ کا کچھ ہو جائے گا۔ یہ بھی محض دل بہلانے کی باتیں ہیں کہ ایک دن اچانک الٹی ہوا چلے گی اور اردو پر نئی بہار آ جائے گی۔ سماجی اور معاشی انقلاب تاریخ کا ناگزیر تقاضا ہے لیکن قومی زندگی کا انقلاب بھی ایک کھوئی ہوئی زبان کو پھر سے پانے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اگر زبان زندہ ہو، اگر اس کے بولنے والے اور پڑھنے والے ایک خاص حلقے میں رہتے ہوں اور اسے اپنی تہذیبی شناخت کی علامت سمجھتے ہوں تو البتہ ایک انصاف پسند سماجی انقلاب اس کا مستقبل تابناک ہو سکتا ہے اور ایسے میں خود وہ زبان انقلابی تصورات اور قدروں کو عام کرنے کا وسیلہ بن سکتی ہے۔

ہندوستان میں اردو کی جڑیں خود اپنی سرزمین سے نوچی جا رہی ہیں۔ پاکستان میں اردو اوپر سے مسلط کی جا رہی ہے۔ اس صورتِ حال نے مشرقی پاکستان میں اس تہذیبی تسلط کے خلاف جو ردِ عمل پیدا کیا وہ سب جانتے ہیں۔ بنگلہ دیش کا عروج اردو کی مصنوعی دنیا کو مختصر بنا دیتا ہے۔ یہ تاریخ کا سبق ہے کوئی بھی زبان ہو اگر وہ ایک غلط سیاسی مہم کی بدولت اوپر سے مسلط کی جائے گی تو وہ سیاسی مہم کی شکست کے ساتھ اپنے مصنوعی حلقۂ اثر سے محروم ہو جائے گی۔

چاہے ہم کتنے ہی اردو کنونشن کریں، چاہے دستخطوں کی جتنی بڑی مہم چلائی جائے، چاہے ایک نہیں دس انجمنیں اردو کی بقا کے لیے بنا دی جائیں، چاہے اکادمیاں اردو کتابوں پر انعام دیتی رہیں، اس کا انجام وہی ہوگا جو اس درخت کا ہوتا ہے جس کی جڑیں زمین چھوڑ چکی ہیں۔

اور یہ ہمارے عہد کا تہذیبی المیہ ہوگا۔



# قلم قتلے

○

صرف دوستوں اور "نیک لوگوں" کے لیے

○

سریندر پرکاش

عین رشید

وارث علوی

انور سجاد

انور

محمود ہاشمی

عظیم

کمار پاشی

زبیر رضوی

باقر مہدی

بلراج کومل

حنیف رامے

رام چندرت

غیاث احمد گدی

جتین داس

## باتیں اور ملاقاتیں

انتظار حسین

بشکریہ مشرق لاہور

۶ جون ۱۹۷۰ء

# انور سجاد

## وہ اپنے جنگل میں شیر بنے بیٹھے ہیں

○

"میرا افسانہ اپنے آپ کو، دوسروں کو سمجھنے کا وسیلہ ہے۔ اندرونی اور بیرونی جبر کے خلاف احتجاج ہے۔"

انور سجاد

○

"مصوری میں میں قدیم آدمی ہوں۔ جب تصویر بنانے بیٹھتا ہوں تو بالکل برہنہ ہو جاتا ہوں۔"

میں نے تعجب سے کہا، "مگر انور سجاد تم اپنے افسانے کو اتنے کپڑے کیوں پہنا دیتے ہو۔"

"بہر حال یار پریشان ہوں۔"

انور سجاد اب برہنہ نہیں دیکھے جائیں گے۔ انھوں نے اپنی برہنگی کو انقلابی خطابت کے پردے میں چھپا لیا ہے۔ کہتے ہیں کہ "جب سے میں نے تقریریں کرنی شروع کی ہیں، تصویریں بنانی بند کر دی ہیں۔" مگر یہ تقریر بازی ان کی افسانہ نگاری کا سدِ باب نہ کر سکی۔ افسانے اب بھی لکھے جا رہے ہیں، اگرچہ وہ مختصر سے مختصر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ یاروں کو اندیشہ ہے کہ کسی روز انور سجاد خالی کاغذ لے کر آئیں گے اور کہیں گے کہ یہ میں نے افسانہ لکھا ہے اور نقادوں کے لیے وہ انور سجاد کا سب سے اچھا علامتی افسانہ ہوگا ——— اس اختصار پسندی کے لیے ان کے پاس ایک استدلال موجود ہے یہ کہ تجربے کو لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ مہاتما بدھ نے تجربے کے متعلق کہا کہ بس خاموش ہو جاؤ اور اتنا سمجھ لو کہ میں نے اس سے یہ نتائج اخذ کیے ہیں ——— مگر انور سجاد خاموش ہونے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ

وہ کوئی استعارہ تلاش کر کے تجربے کو بیان کر سکتے ہیں۔ سو وہ افسانہ اس طرح تیار کرتے ہیں کہ استعارہ زیادہ ڈالتے ہیں، لفظ کم لاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ مجھے ان افسانہ نگاروں سے وحشت ہوتی ہے جنہیں لفظوں کا ہیضہ ہو جاتا ہے۔ میں لفظوں کے معاملہ میں کفایت شعاری کا قائل ہوں۔
انور سجاد اپنی کفایت شعاری کے زور پر افسانے سے جو لفظ بچاتے ہیں وہ تقریروں میں خرچ کرتے ہیں۔ تقریریں کرتے کرتے اور نعرے لگاتے لگاتے وہ پاکستان آرٹ کونسل میں جا پہنچے اور اس کے چیئرمین بن گئے۔ مگر شہر میں ان سے بڑھ کر تقریریں کرنے والے اور نعرے لگانے والے موجود تھے۔ انہوں نے انور سجاد کے خلاف تقریریں کیں، نعرے لگائے، دیواروں پر اشتہار چسپاں کیے۔ انور سجاد واپس اپنے مقام پر۔ وہی اپنی چونا منڈی اور وہی اپنا جھڑی شفاخانہ۔

انور سجاد کا شجرہ نسب دو لفظوں میں یہ ہے کہ ڈاکٹر کا بیٹا ڈاکٹر۔ ڈاکٹر دلاور علی شاہ خالص ڈاکٹر ہیں مگر بیٹا نہ خالص ادب کا قائل ہے نہ خالص ڈاکٹری کا۔ جان کے ساتھ سو بیماریاں لگا رکھی ہیں۔ افسانہ نگار بھی ہے، مصور بھی ہے، ڈرامہ نگار بھی ہے، اداکار بھی ہے اور اب رقاص بھی ہے۔ شروع میں چند دن شاعر بن کر بھی گزارے۔ نمونۂ کلام ؂

مدتوں زیست کی راہوں پہ بھٹکنے والے	آخرش آ ہی گئے گمشدہ منزل کے قریب
ڈوب سکتے نہیں آلام کے طوفانوں میں	وہ سفینے کہ جو آ پہنچے ہیں ساحل کے قریب
صبا کے دوش پہ جب بھی وہ زلف لہرائی	جبینِ لالہ و گل پہ بہار مسکائی

جب شاعری، مصوری، ڈرامہ نگاری، افسانہ نگاری، اداکاری جیسے فنوں کو نپٹا کر چکے تو سوچا کہ اب ناچ کر دیکھیں۔ مہاراج غلام حسین کتھک کے چیلے بنے اور گھنگھرو پیروں میں باندھ کر ناچنا شروع کر دیا۔ مہاراج نے دعویٰ کیا تھا کہ میں ڈاکٹر انور سجاد کو واجد علی شاہ نہ بنا دوں تو مہاراج نہیں۔ مگر قسمت کی خرابی کہ عین ریاضت کے بیچ آرٹ کونسل کا کھیل بگڑ گیا۔ انور سجاد کو کونسل کی چیئرمین شپ کے ساتھ پیروں سے گھنگھرو بھی اتارنے پڑے۔ مگر وہ اپنی جگہ یہی سمجھتے ہیں کہ اب وہ افسانہ نگار کے ساتھ رقاص بھی ہیں۔ باقی رہا کسی فن میں کمال حاصل کرنے کی بات، تو وہ اس کے قائل ہی نہیں۔ کہتے ہیں کہ تکمیل میرا مقصود نہیں ہے۔ نہ ڈاکٹری میں، نہ افسانہ نگاری میں، نہ دوسرے فنون میں۔ نہ میں خسرو بننا چاہتا ہوں نہ علامہ اقبال۔ بس اپنے کرب سے نجات حاصل کرنا میرا مسئلہ ہے۔
کرب سے نجات حاصل کرنے کی سعی میں اٹھارہ برس کی عمر تک چونا منڈی کی مسجد میں اذانیں دیں۔ پھر خدا سے انکار کیا۔ باپ سے بغاوت کی اور رومانی افسانے لکھنے شروع کر دیے۔ پھر کرشن چندر کی تابعداری سے منہ موڑا اور علامتی افسانہ شروع کر دیا۔ پھر مصوری، اداکاری، ڈرامہ نگاری، نعرہ بازی۔ آخر میں رقص۔ کہتے ہیں کہ رقص سے مجھے کرب سے رہائی کی کوئی صورت نظر آئی ہے۔
لکھنے والا اپنے ہمعصروں سے بھی پہچانا جاتا ہے۔ انور سجاد الفت کے آدمی ہیں کہ اپنا ہمعصر اپنے علاوہ سے باہر تلاش کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ میرا اصل ہمعصر بلراج مینرا ہے۔ ہمعصر کے سلسلہ میں وہ ترقی پسندوں کو نسائی رجعتی

ہے۔ اب ملراج مین را اپنے جنگل میں علامت نگاری کے شیر ہیں، انور سجاد اپنے جنگل میں شیر بنے بیٹھے ہیں۔ اپنے سینیئروں میں وہ راجندر سنگھ بیدی اور انور عظیم کے نام لیتے ہیں مگر ان کے حریف کہتے ہیں کہ انور سجاد اصل میں انور جلال شمزا کا نظر ثانی شدہ ایڈیشن ہیں۔

حلقۂ ارباب ذوق کے سیکرٹری بنے تو اسے اتنا گرما دیا کہ اس کے چیخ کر رہ گئے۔ آرٹس کونسل کے چیئرمین بنے تو اس میں اتنی حرارت بھر دی کہ ان کے جانے کے بعد وہ بالکل ٹھنڈی نظر آنے لگی۔

انور سجاد شادی شدہ آدمی ہیں۔ وہ اپنی افسانہ نگاری میں بڑا ماڈرن ہے مگر ازدواجی زندگی میں روایتی آدمی ہیں۔ آرٹ و ادب میں شوہر کو کھلا رہتا ہے، اس سے بیوی کو کوئی دلچسپی نہیں۔ ہاں کبھی ٹی وی پر ہونے والا کوئی ڈرامہ پسند آ جائے تو نیک بی بی خاموشی سے ایک پھول شوہر کی میز پر رکھ جاتی ہے۔ مگر ایسا واقعہ کم کم گزرتا ہے۔

ایک تراشہ بھیج رہا ہوں، دیکھو انتظار نے کیا شرارت کی ہے۔

پچھلے جمعہ کو میں اپنی کہانی "کہیں" اک دن چور دروازہ ہوا تھا ـــ میں رات کلینک سے گھر آیا تو ایک پھول میز پر پڑا تھا ـــــ میں نے قدرت کا شکریہ ادا کیا۔ کہنے لگیں۔ "یہ ملراج کی طرف سے ہے۔ مجھے کہانی پسند نہیں آیا۔" میں نے پوچھا ـــ "تمہیں کیسے پتہ ہے کہ میں رسے کو یہ کہانی پسند آ سکتا تھا۔ بولیں۔ "وہ آپ کے بہت رحمدل نقاد ہیں۔"

انتظار حسین کے کالم کا تراشہ تو میں نے تمہیں بھیجا تھا ـــ ـــ اس انٹرویو میں میں نے اپنے محبوب افسانہ نگاروں میں سرفہرست نام منٹو کا لیا تھا۔ (ان کے بعد) بیدی صاحب بعد میں تھے۔ انتظار الیسا تو لمبے اور منٹو سے (شاید) خدا واسطے کا بیر رکھتا ہے کہ منٹو کے نام کو گول کر گیا۔ لیکن اس طرح نام کھانے سے بھی کبھی آدمی کھائے جاتے ہیں اور وہ بھی منٹو۔ بہرحال منٹو صاحب کا نام حذف ہونے سے مجھے بہت قلق ہوا۔

باقی یہاں کے فکشن کا یہ حال ہے کہ لوگ سوچے سمجھے بغیر لفظوں کے ساتھ زنا کرتے ہیں۔ ہر نیا لکھنے والا چربہ ساز نظر آتا ہے۔ رہا انتظار حسین، تو یہ شخص اپنی قنوطیت پرستی کے حوالے سے یہاں کے رجعت پسندوں کے لیے جواز پیدا کرتا رہتا ہے۔ اس کی بہترین تعریف لینن کے الفاظ (جو اس نے رڈیارڈ کپلنگ کے بارے میں کہے تھے)، ذرا سے ردوبدل کے ساتھ انتظار پر فٹ آتے ہیں ـــ ـــ رجعت پسندوں کا قلم قُلی ـــ ـــ اچھا لکھتا ہے لیکن بکواس ہے

. . .

مجھے اس سے اختلاف نہیں کہ انتظار زبردست افسانہ نگار ہے۔ اس کے پاس کرافٹ ہے۔ مجھے اس کی زبان (کہ زوال پذیر ہے اپنے محاورے سمیت) اور اس کے نظریے سے (کہ زوال پذیر نظریے کے لیے زبان بھی ایسی ہی درکار ہے) الجھن آتی ہے۔

شعور : ۴۲

... اگلے روز فقرے بازی ہو رہی تھی ٹی ہاؤس میں ——— میں نے انتظار سے کہا، تم خوش قسمت ہو کہ تمہارے حریف تین اور تین ہی ہیں۔ ہماری بد قسمتی کہ ہمارے حریف سب کے سب چغد ہیں ——— انتظار بہت ہنسا۔ کہنے لگا، یہ بات ٹھیک ہے اور یہاں سریندر پرکاش کہاں ہوتا ہے اور کیا کر رہا ہے؟ اول تو ادھر کوئی پرچہ ہی نہیں ملا ——— شاید کہیں سریندر کی کہانی نظر آجاتی۔

——— انور سجاد

انتظار بھائی،

... پیارے انور سجاد، دوستو اور دو نیک لوگو:

آپ سب نے سریندر کی قیامت "بجوکا" پڑھ لی ہوگی۔ کیا کبھی اردو کے غیر مسلم ادیبوں کی کانفرنس کرنے والوں یعنی کانفرنس میں حصہ لینے والوں میں سے کسی ایک نے بھی ایسی قیامت ڈھائی ہے؟

آپ بجوکا سے ڈرتے ہیں، جبکہ میں کہ اس نے بیسویں صدی کی اس آخری دہائی کے آخری دنوں میں بھی کی جاتی ہے اور ہم دو "صد سالہ زمزمۂ اقبال" سے بکھرا جاتے ہیں ——— بھگا آتے ہیں۔

# صد سالہ نغمۂ اقبال

کچھ پرانے اوراق سے ...

اقبال کا پیام بڑا تھا، لیکن اپنے عہد کے الجھاؤ سے آزاد نہ ہو سکا۔ اس لیے شاعری میں زندگی بخش رجحانات زہریلے رجحانات کے ساتھ اس طرح پیوست ہو گئے ہیں، جیسے دودھ میں پانی ملا دیا گیا ہو یا پانی میں رنگ گھول دیا گیا ہو۔

اقبال نے اپنے "شاہین" کو تیمور، ابدالی، نپولین اور مسولینی کی شکل میں دیکھا تھا، اور ان کے نزدیک پوری انسانی تاریخ ایسے ہی خودی سے سرشار افراد کے اشاروں پر چلتی ہے۔ اور فوق البشر کی تلاش میں ہے۔ یہ انفرادیت پرستی اور ہیرو پرستی خالص بورژوا تصور ہے جو آخری شکل میں فاشسٹ کا روپ دھار لیتی ہے۔

موضوع سماجی اعتبار سے بدلتے ہیں، اور زبان موضوع کے اعتبار سے بدلتی ہے۔ اقبال کے یہاں ماضی پرستی جتنی بڑھتی گئی، اتنی ہی ان کی زبان عوام سے دور ہوتی گئی۔ فارسیت بڑھتی گئی، یہاں تک کہ وہ فارسی میں لکھنے لگے۔ ان کی آدھی سے زیادہ شاعری فارسی میں ہے، جو ہمارے عوام کے لیے بالکل بیکار ہے۔

(سردار جعفری ——— "ترقی پسند ادب")

## ایک صفحہ، جو حال ہی میں لکھا گیا . . .

علم و فن کی آبادیاں، انسانی ذہنوں میں آباد ہیں اور انسانی ذہنوں پر حاوی ہونے، انھیں اپنی جانب متوجہ کرنے، ان کے اور اپنے درمیان، مصالحت کا رابطہ استوار رکھنے کی تمام جستجو اور تمام کاوش سیاست دانوں اور سیاست کیشوں کا عمل اور مقصد ہیں۔ قدیم جابر حکمراں، جو کام خود کو خدا کا نقیب ثابت کراتے ہوئے کرتے تھے یا انیسویں صدی نے سیاسی حکمرانوں نے تشہیر کے ذریعہ جو طریقہ حصول مقاصد کے لیے اختیار کیا، اسے بیسویں صدی میں نئی جہتیں میسر آگئیں۔ اب قومی اور مذہبی شخصیات کے بتوں کے علاوہ شہروں کی دہلیز اور چوراہوں پر فنکاروں اور ادیبوں کے بت بھی نصب کیے جانے لگے ہیں۔ سیاست، مکمل گرفت چاہتی ہے۔ خاص طور پر اس مہذب انسان پر، جو علم اور ذہن رکھتا ہے۔ اس لیے آج کی سیاست اور خاص طور پر سوشل ڈیموکریٹس کی سیاست میں تہذیب اور فنونِ لطیفہ بھی اختیار و اقتدار کے ایسے ہی شعبے ہیں، جیسے ٹریڈ یونین موومنٹ کا شعبہ۔

سوشل ڈیموکریٹس معاشرے میں اپنے دلال چھوڑ دیتے ہیں اور عوام یا عوام کے کسی ایک مخصوص حلقہ کو متاثر کرنے یا اس پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کے لیے اس حلقہ کی کوئی قابلِ احترام ادبی شخصیت، ان دلالوں کے ذریعہ قومی سین پر نمایاں ہوتی ہے۔ دلالوں کے ذریعہ اس ادبی شخصیت کو ہیرو بنایا جاتا ہے۔ اس شخصیت سے برسرِ اقتدار طبقہ کی سیاسی پالیسیوں کا رشتہ استوار ہوتا ہے یا استوار کیا جاتا ہے اور اس طرح برسرِ اقتدار طبقہ، نہ صرف اپنی علمی، ادبی اور تہذیبی بصیرت اور قدردانی کا بالواسطہ اعلان کرتا ہے بلکہ اپنے سیاسی آلات اور حربوں کے مال گھر میں، ایک ادبی شخصیت کو بھی شامل کر لیتا ہے۔

معاشرے میں ایسے دلالوں کی کمی نہیں ہوتی، جو بیک وقت برسرِ اقتدار طبقہ کے مقاصد سے وابستہ ہو کر اپنی کلچرل شناخت بھی قائم کر سکیں، اور آئندہ کئی برس بعد ہونے والے دلالی کے سودے تک کے لیے مناسب مقدار میں ذخیرۂ زر بھی فراہم کر لیں۔

غالب اور امیر خسرو کے بعد اقبال کا سودہ ان کلچرل دلالوں نے ۱۹۷۷ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچایا ہے۔ "اقبال صدی تقریبات" کے لیے دلالوں نے جب سودے بازی شروع کی تھی، تب حلقۂ اقتدار دوسرا تھا۔ ممکن ہے، اس حلقے اور اقبال صدی کے منتظمین میں کچھ شخصیات مخلص بھی ہوں یا اکتوبر میں شروع ہونے والی تقریبات کے موقع، ہند کے موجودہ برسرِ اقتدار حلقے میں بھی کہیں، اقبال سے کوئی حساس رفاقت موجود ہو، لیکن یہ تمام سلسلے نوادرات کی فریب کارانہ فروخت سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ نوادرات میں فوسل بھی ہوتے ہیں۔ اقبال کو، جس انداز میں نمایاں کیا گیا، اس سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال دقیانوسی عہد کے آثار کا درجہ رکھتے ہیں۔ چونکہ پتھروں کی پرستش اس برصغیر کی مشترکہ روایت ہے، اس لیے اقبال کے فوسل کی نمائش سے، دونوں ملکوں کے درمیان سیاسی رفاقت یا دوستی کا پرچار ہو سکتا ہے اور یہ پرچار دونوں جانب کے اربابِ اقتدار کے لیے مفید ہے یا ہو سکتا ہے ——

بہر حال، اقبال کی ممیوں یا مذہبی تجارت کا سلسلہ ۹ر اکتوبر ۱۹۷۷ء سے شروع ہوا۔

افتتاحی تقریب ایک مشاعرے پر مشتمل تھی، جس کے اہتمام میں ایک سرمایہ دار حلقے سے مدد لی گئی تھی اور شعرا میں محترمہ

جمیلہ بانو سے سردار جعفری تک (مع بیکل اتساہی)، وہ تمام نام موجود تھے، جو کم و بیش کسی بازاری مشاعرے کی کامیابی کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ ان میں وحید اختر اور شہریار شاید اس خیال سے شامل ہو گئے (ہوں گے) کہ انھیں علامہ اقبال سے ملنے یا ان کا کلام سننے کا موقع ملے گا۔

۲۹ اکتوبر کو وگیان بھون میں، یہ مشاعرہ یوں ہوا جیسے اُردو شاعری کی ناکامی، نامُرادی اور محرومیت کو نمایاں کرنے کے لیے بڑا تکلف اور اہتمام ضروری سمجھا گیا ہو۔ آنکھیں کھول کر مشاعرہ سنتے ہوئے یہ احساس ہوتا کہ وگیان بھون کا ہال انتہائی پُر وقار ہے اور آنکھیں بند ہونے پر، وگیان بھون کا وقار تو ذہن سے اوجھل ہو جاتا، البتہ جامع مسجد کے مقابل اُردو بازار میں استاد رسا کے مشاعرے والی آوازیں کانوں میں رس گھولتی معلوم ہوتیں ـــــ عجیب امتزاج تھا ـــــ اقبال، وگیان بھون، اُردو بازار، استاد رسا، بیکل اتساہی اور ملک زادہ منظور احمد کا۔

۳۰ اکتوبر سے وگیان بھون میں، اقبال پر بین الاقوامی سیمینار کا سلسلہ شروع ہوا۔
افتتاحی تقریب میں چہل پہل زیادہ تھی اور اسٹیج پر، مسند صدارت میں شامل شخصیات کے ساتھ ساتھ وزیر اطلاعات ونشریات مسٹر ایل کے ایڈوانی بھی موجود تھے۔
جن مندوبین کے پہنچنے کا اعلان کیا گیا، ان میں تاجکستان (روس)، چیکوسلواکیہ، برطانیہ، امریکہ، ایران اور مصر کے علاوہ پاکستان کا نام بھی شامل تھا۔
افتتاحی تقریب کے بعد سیمینار شروع ہوا۔ یہ ایک عجیب سست رفتار داستان کا آغاز تھا جس میں شعر وادب یا اقبال کی بجائے الفاظ کی شعبدہ گری، اور دانوں کی سوداگری کا ایک نمائش نما تشکیل دیا جاتا تھا۔

۳۰ اکتوبر:
دوپہر اس لیے گزرتی ہوئی محسوس ہوئی کہ سیمینار کے شرکا، کھانا کھانے کے بعد ہال میں واپس آ چکے تھے۔ حاضرین کی کل تعداد، جس میں اسّی فی صد سیمینار کے مدعوئین تھے، تقریباً پچاس تھی ـــــ وہ میں ادھیڑ عمر خواتین جو زندگی کا فعال اور متحرک حصہ گزار دینے کے بعد، اور جواب شاید سماجی خدمات کے شعبوں سے وابستہ ہو گئی تھیں، ہال میں اِدھر اُدھر ٹہل کر مقالات کی کاپیاں تقسیم کر رہی تھیں۔
ہال میں ایسی خاموشی تھی، جیسے علامہ اقبال کی نمازِ جنازہ ادا کی جانے والی ہو ـــــ اس خاموشی، اور سہ پہر کی غنودگی میں، سردار جعفری کی انگریزی کا اپنا ایک سماں تھا۔ انھوں نے موقع کی مناسبت سے ہلکے رنگ کے سوٹ پر گہرے رنگ کی ٹائی لگا رکھی تھی۔
اس نوعیت کے اجتماعات کے لیے ہندوستان کے کلچرل عجائب گھر میں ایک پرانی ممی موجود ہے، جسے عرفِ عام میں ڈاکٹر ملک راج آنند کہا جاتا ہے۔ اس ممی کو آج بھی مسندِ صدارت پر دیگر عہدوں کے ہمراہ سجایا گیا تھا۔ آج کے دن دیگر مقالات اور تقریروں سے قطع نظر، ڈاکٹر انا ماری شمل اور روس کے پروفیسر چیلی شوف کے مقالات سیمینار کے اونگھتے ہوئے، سرد، بے حس اور بے جان ماحول میں زندگی کا پتہ دیتا اعتراف تھے۔

۳ اکتوبر:

حاضرین کی تعداد، اور ماحول کی سوبے جان فضا میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔

ایران کے پروفیسر پرویز غانلیری کے بعد پاکستان کے جمیل جالبی کو بلایا گیا ہے۔ سیمینار میں، اقبال کی زبان میں یہ پہلا مقالہ ہے۔ اِس لیے توجہ کا مرکز بھی ہے، اس لیے کہ پاکستانیوں پر اقبال کا حق دوسروں سے زیادہ ہے۔ جمیل جالبی کے مقالے کے پہلے دو جملوں ہی کو سن کر، سردار جعفری کے چہرے پر، وہ پُرمسرت روشنی نمودار ہوئی ہے جو تجارت میں کامیابی سے روشناس ہونے والے سوداگر کا حصہ ہوتی ہے۔ جمیل جالبی نے موسم اور ماحول کی مناسبت سے اپنے مقالے کو خواتین و حضرات سے تخاطب سے شروع کیا ہے:

"خواتین و حضرات، عبدالرحمن بجنوری مرحوم نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف محاسنِ کلامِ غالب کا آغاز اِس الہامی فقرے سے کیا ہے: ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، وید مقدس اور دیوانِ غالب۔ بجنوری صاحب کے اس فقرے کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ لیکن تعجب ہے کہ بجنوری وید مقدس کا ذکر کرتے ہوئے نغمۂ خداوندی گیتا کو بھول گئے۔ جسے ہندوستان کے اہلِ معرفت نے پانچواں وید کہا ہے، اور جو ہندوستان کی تہذیب میں حرکت و عمل کی اتنی بڑی دستاویز ہے کہ ادبیاتِ عالم میں اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ بجنوری مرحوم حُسن کے قائل تھے حُسنِ عمل کے نہیں ——— وہ حُسن کے ساتھ، حُسنِ عمل کے قائل ہوتے تو گیتا کو نہ بھولتے ——— اور گیتا کو نہ بھولتے تو شاید ٹیگور کا ذکر کرتے ہوئے اقبال کو بھی نظرانداز نہ کرتے، اُس اقبال کو جو برِصغیر کی سرزمین پر گیتا کے بعد فلسفۂ عمل کا سب سے بڑا مبلغ اور شارح تھا ——— برِصغیر کی سرزمین رُوحانیت کی سرزمین ہے۔ بعض سے لوگ رُوحانیت اور بے عملی کو ایک سمجھتے ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ برِصغیر کیف و سرور اور سپردگی اور ربودگی کی دنیا میں رہتا ہے۔ اس کی رُوح اجنتا کے غاروں میں بند ہے اور عشرتِ سرمدی کا ایک ایسا نقشہ پیش کرتی ہے، جو حرکت و عمل کی دنیا سے دور، ایک ایسے جہانِ حُسن کی تصویر ہے، جو صرف تخیل کو معراجِ انسانیت سمجھتا ہے۔ لیکن برِصغیر کی رُوحانیت کی یہ یک رُخی تصویر کرشن بھگوان کی بانسری کو دیکھتی ہے، اُن کے سُدرشن چکر کو بھول جاتی ہے۔ کرشن بھگوان کی ذاتِ اقدس میں، حُسن اور حُسنِ عمل مل کر ایک ہو گئے ہیں۔ یہ جلال و جمال کا وہ پیکرِ تکمیل ہے، جس سے بہتر کردار کا تصور دنیا کے اساطیری ادب میں اور کہیں نہیں پیش کیا گیا اور اقبال، جب اپنے فلسفۂ عمل کو اس کے جلالی اور جمالی پہلوؤں کے ساتھ ایک پیکرِ محسوس میں دیکھتے ہیں تو گویا اسی تصور کا میل کی طرف اشارہ

کرتے ھیں :

جمیل جالبی :

"مطالعۂ اقبال کے نئے گوشے"

جمیل جالبی کا مقالہ مختصر اور اچھا ہونے کے باوجود کم از کم ایک اعتبار سے اہم تھا کہ اسے سیاست آمیز مفہوم پہنانا مشکل نہ تھا۔ چنانچہ سیمینار میں پہلی کرن چمکی۔ اور سردار جعفری نے پاکستان کی سیاسی اور سماجی صورت حال کے لیے اسے ایک نئے سمبل سے منسوب کیا۔ کچھ تھوڑی بہت بحث کا سلسلہ بھی چل نکلا اور سیمینار کی پر وقار سرد ناکی میں ہلکی سی لرزش پیدا ہوئی، جو ڈاکٹر ملک راج آنند کے مقالہ تک پہنچتے پہنچتے، کچھ شدت اختیار کر گئی۔
ڈاکٹر تارا چند رستوگی نے اقبال کے مرد مومن کے تصور کو رام راج کے نظریہ کا ہی ایک عکس قرار دیا۔ عالم خوند میری اور وحید اختر نے کچھ معقول سوالات اٹھائے۔ لیکن سردار جعفری نے اپنی مسند کی بلندی کا استعمال اس طرح کیا جیسے وہ تمام مباحث، تمام سوالات اور تمام آوازوں کے درمیان خاموشی طاری کر دینے والے گھنٹے کی حیثیت رکھتے ہوں۔ (سردار جعفری، اقبال صدی تقریبات کے جنرل سیکرٹری تھے)
سیمینار کے دوسرے سیشن میں، دیگر مقالات کے علاوہ عبادت بریلوی نے بھی مقالہ پڑھا۔ اقبال کی نثری تحریروں اور ان کے مکاتیب پر اُن کا مقالہ، ڈیڈ لیٹر آفس کا تبصرہ معلوم ہوا، جس میں نہ مکتوب نگار کے مقاصد کی وضاحت تھی، اور نہ مکتوب الیہ کا پتہ۔ شام ہونے کو تھی —— سیمینار میں سرد ناکی اور بڑھی اور سورج غروب کی ساعت سے پہلے کہیں شرم آگیں ہوا اور رات آ گئی۔

یکم نومبر:
گذشتہ دو روز کی سرد ناک سرگرانی کے بوجھ سے تھکے ہوئے ذہن گیارہ بجے سیمینار ہال میں وارد ہوئے۔
ایران کے ایک نوجوان شاعر، نادر نادر پور نے کیفی اعظمی کے اسلوب میں اقبال پر ایک نظم پڑھی۔ پھر چیکوسلواکیہ کے یان مارک آئے۔ وہ اقبال اور پیلو نرودا۔ کے موازنہ کے موضوع پر احساسِ خجالت کو نمایاں کرتے ہوئے انھوں نے کہا: "یہ موضوع میں نے خود نہیں، بلکہ سردار جعفری کے اصرار پر منتخب کیا ہے۔"
یان مارک نے اقبال اور پیلو نرودا میں جس نوعیت کی مماثلتیں تلاش کیں، اُن کی حیثیت کچھ ایسی ہی تھی، جیسے ہریانہ اور کاٹھیاواڑ کی دودھ دینے والی بھینسوں کے مشترکہ عناصر کی نشان دہی کی جائے۔
باقی ماندہ مقالات میں اصغر علی انجینئر کا مضمون، اقبال کے خطبات پر، اور وارث علوی کا مضمون، اقبال کی شاعری اور افکار و خیالات پر، فکر انگیز کہے جا سکتے ہیں۔ دیگر مقالوں میں، پاکستان کے ڈاکٹر معز الدین کا مضمون، اردو میں ہونے کے باوجود، اس لیے ناقابل فہم تھا کہ اس میں اقبال کی انسانیت کے جس اخلاقی پہلو کو بیان کیا گیا، اس کی تفہیم، اس سیمینار سے زیادہ، مختلف مذاہب کی انسانی کانفرنس یا زنگاریوں کے اجتماع میں زیادہ بہتر ہو سکتی تھی۔

۱؍ نومبر:

صد سالہ جشنِ اقبال پر ایک چار صفحاتی بروشر میں سیمینار کا پروگرام تحریر تھا، جو پہلے روز سیمینار میں تقسیم کیا گیا تھا۔ اس بروشر میں سیمینار کی تاریخیں ۲۹ اکتوبر سے ۲ نومبر تک درج تھیں۔ لیکن سیمینار میں شریک مندوبین شاید اس دوران میں سیاحتی کے طویل طریقۂ کار سے اکتا چکے تھے۔ لہٰذا ۱ نومبر کو سیمینار کا آخری دن تصور کر لیا گیا۔

پہلے سیشن میں عصر کے پروفیسر نقشاز ولی کے بعد ڈاکٹر عالم خوندمیری نے اقبال کے سیاسی افکار پر مقالہ پڑھا۔ اقبال کی فکر اور شاعری سے مکمل واقفیت ظاہر کرنے والا، اس سہ روزہ سیمینار کا یہ پہلا مکمل ترین مقالہ تھا۔ تجزیہ اور آگہی کا ایک معیار۔ اس آخری دن سیمینار میں دس مقالے پڑھے گئے لیکن عالم خوندمیری کے مقالہ کا تاثر، پورے سیمینار کا منفرد تجربہ تھا۔

آخری دن تھا ——— سب اپنے آمد و رفت کے حسابات میں مشغول تھے ——— لیکن سردار جعفری کی ایک عزیزہ ڈاکٹر عالیہ امام نے، جو کراچی سے آئی تھیں، انتہائی اعتماد کے ساتھ، وہ کلاس نوٹس اپنے مقالہ کے طور پر پڑھے، جن کے پس منظر میں، ڈاکٹر عبادت بریلوی کے لکچر کی آواز کا عکس نمایاں ہو رہا تھا۔ "اقبال اور ملوکیت" کے عنوان سے پڑھے جانے والے اس مقالہ کو فاضل مصنفہ نے جنگِ پلاسی سے شروع کیا تھا، اور خاتمہ کے لیے کسی منزل کا تعین نہیں کیا تھا۔

آخری دن کے، دو دلچسپ تجربات میں، وحید اختر اور وحید قریشی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مقالات بھی تھے بس تھے۔ اور وہ عجلت، سردار جعفری کی مداخلتوں اور تین پس ماندہ دنوں کی جبرت نگی و انتشار کی نذر ہو گئے۔

اس آخری دن ظ انصاری کی انگریزی تقریر (جو ان کے مقالہ کا خلاصہ تھی)، اس چار روزہ ڈرامہ میں بھرتی کے مزاحیہ سین کی طرح پہلا ریلیف تھی۔

سیمینار کے بعد:

سیمینار کے چار دن اور آٹھ سیشن۔

۱: بخاری شریف کے ختم میں، بہت سی آوازیں ایک ساتھ کچھ گڈمڈ کرتی محسوس ہوتی تھیں، اور ان آوازوں میں کبھی کبھی جو "قال قال رسول اللّٰہ" کے الفاظ سمجھ میں آجاتے تھے۔ چار دنوں میں، اس بین الاقوامی سیمینار میں، صرف ان لمحات میں یہ احساس ہوا، اور یاد آیا کہ سیمینار اقبال پر ہے، جب اقبال کا نام یا اُن کی تصانیف کا نام لیا گیا۔

۲: پورے سیمینار میں اقبال کی شاعری پر کوئی ایک بھی مقالہ نہ تھا، البتہ سوشلزم، انسانیت، افکار و خیالات اور انجانی منطقوں کا تذکرہ نمایاں تھا۔

---

۱؎ ہنگامی حالات کے اعلان کے بعد ایک ٹی وی انٹرویو میں، سردار جعفری نے ہندوستان کے ہنگامی حالات کے اعلان کو، اس عظیم جدوجہد کا ایک حصہ کہا تھا، جس کی ابتدا جنگِ پلاسی سے ہوئی تھی۔

۳ : بیشتر مقالات میں اقبال کی فارسی شاعری کو ہی معیار اور بنیاد تصور کیا گیا۔

۴ : پورا سیمینار تین حلقوں میں منقسم تھا۔

○ اقبال کو سوشلسٹ انقلابی سمجھنے والے۔

○ اقبال کو برِ صغیر کی مشترکہ تہذیب اور سیکولر روایت کا امین ثابت کرنے والے۔

○ تنہا صباح الدین عبدالرحمٰن، اقبال کو ہندوستان کے ایک قوم پرست مسلم شاعر کا درجہ دینے والے

سیمینار کے بعد، پروفیسر آلمادی شمس نے صرف اتنا کہنا مناسب سمجھا کہ یہ سیمیناروں کے لیے ایک نفسیاتی تجربہ تھا۔

مرید مجنوں سے کوئی اقبال، جا کے میرا پیام کہہ دے
جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں، انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے

○

یادش بخیر ——! ہنگامی حالات کے دوران ایک نیشنل فورم آف رائٹرز بھی وجود میں آیا تھا، جو اندرا جی کی کانگریس کی شکست اور ہنگامی حالات کے دورِ سیاہ کے خاتمے کے ساتھ اُن ادیبوں کو داغِ مفارقت دے چکا ہے، جو اس فورم کے بل بوتے پر اپنی سالگرہ (سیاسی سالگرہ؟ ادبی سالگرہ؟) منانے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ ان ادیبوں سے ہمدردی کا اظہار کیا جانا چاہیے۔ بیچارے! مگر تعجب، بلکہ ملال اور شرم کی بات یہ ہے کہ سرکاری اور درباری ادیبوں کی اس انجمن میں، اُردو کے وہ جدید جمالیاتی ادیب و شاعر بھی اپنے "امام" سمیت جلوہ افروز نظر آئے، جو ادب میں سیاست کی دخل اندازی کو ایک آنکھ پسند نہیں کرتے تھے۔ سرکاری ترقی پسندوں نے بیس نکاتی پروگرام کا ڈھول بجایا، تو درباری ادیبوں نے سنجے گاندھی کے پانچ نکاتی پروگرام کی تال پر سرکاری ترقی پسندوں کو مات دینے کی کوشش کی —— اس کا جو عبرت ناک نتیجہ نکلا وہ سب کی آنکھوں کے سامنے ہے۔

ان سرکاری اور درباری ادیبوں کے نام بہ آسانی گنائے جا سکتے ہیں، لیکن ہم ان کے نام گنانا نہیں چاہتے۔ نام گنانے کی ضرورت بھی نہیں، کیونکہ ان ناموں سے سبھی واقف ہیں۔ کمرے کے وہ لوگ بھی واقف ہیں، جو اس سارے شرمناک ناٹک کے تماشائی رہے ہیں۔ ان سرکاری اور درباری ادیبوں کی "تسکینِ قلب" اور "تفننِ طبع" کے لیے یہاں ایک مقولہ حاضر ہے: "صرف مردہ مچھلیاں ہی پانی کے بہاؤ کے ساتھ بہتی ہیں۔۔۔"

ادیبوں کی ایک تصویر یہ بھی ہے۔

دسمبر ۱۹۷۶ء اور جنوری ۱۹۷۷ء کے مہینے تھے، جب کہ ملک میں ابھی ہنگامی حالات کا قہر دور دورہ تھا اور ظلم [illegible] جہاں ناگزیر طور کے تفتیش کے مرکز قائم تھے [illegible] پولیس نے تفتیش [illegible]

گھاٹ اتار دیا تھا، اور جہاں ان نوجوانوں کی لاشوں کو رات کے اندھیرے اور ہنگامی حالات کے اندھیرے میں غائب کر دیا گیا تھا۔" دیش ابھیمانی سنڈی سرکل" کے تحت ملیالم کے سات سو سے زیادہ ادیبوں نے ایک تمثیل میں حصہ لیا۔ —— ان سات سو ادیبوں نے ہنگامی حالات کے باوجود، ملک کی سماجی / سیاسی صورتِ حال کے پس منظر میں اپنی ذمہ داریوں پر کھل کر غور و خوض کیا۔

○

انور عظیم کے زیرِ ترتیب افسانوی مجموعے" اجنبی فاصلے" کے فلیپ کے لیے انور سجاد کی تحریر۔

ادب کے حوالے سے ہندوستان میں سوشلزم کا بیڑہ، ترقی پسند تحریک کے علم برداروں، حقیقت کا منطقی ادراک رکھنے والے بانجھ محرروں نے، نیک نیتی کے باوجود منافقت کے دریا میں غرق کر دیا —— ہندوستان کا نیا انسان اس بیڑے کی تعمیرِ نو میں مصروف ہے —— انور عظیم کے افسانے اس شعور کی تحریری تصویریں ہیں جن میں انسان اپنے داخلی اور خارجی تضادات کے حوالے سے معروضی صورتِ حال کی کٹھن منزل میں جدوجہد سے نبرد آزما ہے، اور اپنی فتح کا یقین رکھتا ہے۔

(اس تحریر کے کھو جانے کا اندیشہ، امکان، اس کی قبل از وقت اشاعت کا سبب بنا ہے)

○

## نئے ادب کے معمار

کوئی تیس سال اُدھر کی بات ہے۔ کوئی دو درجن ادیبوں کو نئے ادب کے معمار کے طور پر پیش کیا گیا تھا —— پیش کرنے کا اہتمام یوں کیا گیا تھا کہ ایک نے دوسرے کے بارے میں لکھا، دوسرے نے تیسرے کے بارے میں، تیسرے نے چوتھے . . . ان میں سے بیشتر ادیب مر کھپ گئے ہیں (گو کچھ جسمانی طور پر زندہ ہیں) —— اب تقریباً تیس برس بعد ہم نئے ادب کے معمار، پیش کر رہے ہیں۔ تعصبات اور کدورتوں سے دامن بچا کر، "ترقی پسندیوں" اور "رجعت پسندیوں" کی جماعتوں سے الگ ہٹ کر، "من ترا حاجی بگویم . . . " کی ذلتوں سے دُور رہ کر، ایک خاص سیاسی نظریے میں ایمان رکھنے کے باوجود ادبی سیاستوں کو رد کر کے۔

اس سلسلے میں انجانا مہر کے ایک خط سے اقتباس:

"منٹو پر ایک مضمون فی الحال نہیں لکھنا چاہتا۔ وجہیں دو ہیں: اوّل تو منٹو پر لکھا بہت گیا ہے۔ چنانچہ جب تک کہنے کے لیے کوئی ایسی بات نہ ہو جو فی الحال کہی نہیں گئی لکھنے کا کوئی فائدہ نہیں، دوسرے میرے پاس منٹو کی مکمل تحریروں کا بھی فی الحال کوئی سیٹ نہیں ہے۔ میراجی کو سمجھنے کے لیے میرے نزدیک اس قسم کا وجودی سیٹ قطعاً موزوں اور تشفی بخش تھا جو سارتر نے

شے کا تجزیہ کرنے کے لیے برتا ہے اور جس کے اصول اس کی کتاب "وجود اور عدم وجود" میں ملتے ہیں۔ فرائڈ کے حوالے سے ادبی تنقید لکھنے میں جو دقتیں ہیں، اور جو حماقتیں سرزد ہونا لازمی ہیں وہ خود ایک علیحدہ مضمون چاہتی ہیں اور یہ پتہ لگانا بھی ضروری ہے کہ کون سے محدود تنقیدی مقاصد ایسے ہیں جن کے لیے فرائڈ مددگار ثابت ہو سکتا ہے ——— اور کس طرح۔

منٹو کی بابت مضمون لکھنے میں میری اصل دقت یہ ہے کہ اس کی بابت میں نے تنقید کافی پڑھی ہے، اکثر تجزیے بہت واہیات ہیں لیکن ان تجزیوں سے اس وقت تک جان چھڑانی بڑی مشکل ہے جب تک وہ ذہن سے اتر نہ جائیں۔ میرا جی کی بابت میں نے تنقید کا ایک لفظ بھی نہیں پڑھا تھا (اس کی زندگی کی بابت جو کچھ مواد مل سکا ضرور پڑھا)؛ چنانچہ جو کچھ سمجھ میں آیا لکھ دیا (میرا جی والا مضمون ڈیڑھ دو سال میں جا کے ختم کیا تھا)۔ منٹو پہ مضمون لکھنے میں مجھے کم از کم دو سال اور لگیں گے۔

○

وہ جو شل ہو چکا ہوا شہر شہر گھومتے ہیں ——— اُردو کے جدید ادیبوں میں ایسے کتنے ادیب ہیں، جو ایک الگ سو ——— جانتے ہیں کہ اس ملک میں جینے کی، سانس کے آنے جانے کی نہیں، "ہوش و حواس کی" زندگی مانگنے کی، جس میں مرنا بھی شامل ہے، دو علامتیں ہیں، کلکتہ اور بمبئی۔ جدید ادب کی تخلیق اور بقا کے لیے ہمیں ایک علامت ہوگا اور ایک کو رد کرنا ہوگا ——— ہمیں کلکتہ کا انتخاب کرنا پڑے گا جو ہمارے عہد کا شعور ہے، ہمارے عہد کا کرب، ہمارے عہد کی تخلیق ہے۔ اگر یہ انتخاب جدید ادیبوں کے بس کی بات نہیں تو غم کا ہے کا کہ وہ ایک ایسی زبان، جو آج بھی شاعر کو رنڈیوں کی طرح رات بھر کے لیے بُک کرتی ہے اور اسے ایک وسیلۂ تفریح کے طور پر برتتی ہے، اُسے آ۔ سچائی سے کیونکر بروئے کار لایا جا سکتا ہے؟

○

غالب ہماری زبان کی عظمت کا سمبل ہے۔ ہماری عظمت کا یہ سمبل لوہے اور سیمنٹ کی اونچی عمارتوں کی صورت میں زبان کی چھاتی پر کھڑا ہے ——— گزشتہ دنوں ہماری دم توڑتی زبان نے آخری ہچکی لی۔ ہم نے اپنی عظیم زبان کی یاد میں "اردو گھر" تعمیر کیا اور قانونی خانہ پری کرنے کے لیے مُرارجی ڈیسائی سے ڈیتھ سرٹیفکیٹ حاصل کر لیا۔

○

میں شمیم حنفی پر لکھنا چاہتا ہوں۔ بس سوال اتنا ہے کہ کیا آتش شریف اور سید جیسی ساری شخصیت ابھی کسی علمی جائزے کا موضوع ہو سکتی ہے۔ شمیم صاحب تو مجھ سے زیادہ خطِ مستقیم والے کردار ہیں۔ البتہ کبھی کوئی پیڑ تو مجھے نظر نہیں آتی یہ بات ہے کہ میرے خط کا جواب نہیں دیتے۔ پہلے تو وہ بھی لکھ دیا کرتے تھے۔ مگر اس وقت [illegible]

شہ پارے

——— عمیق حنفی

محمد سلیم الرحمٰن بہت الیوف شخص ہے کم از کم میرے لیے۔ ترجموں سے لے کر اپنی طبع زاد نظموں تک کام اچھا کرتا ہے۔ عالم آدمی ہے۔ لٹریری سناب بھی ہے۔ آنکھیں ذہین ہیں اور مائنس شیشوں کے پیچھے اور بھی چھوٹی ہو جاتی ہیں لیکن ذہانت کا اقتدار اتنا ہی رہتا ہے۔ ویسے بھی قد میں مجھ سے لمبا ہے۔ قمیص تنگ موری والا پاجامہ پہنتا ہے، گرمی نہ ہو تو اچکن بھی۔ صحت خاصی کمزور، مرنجاں مرنج قسم کا آدمی ہے۔ ریاض چودھری کی دوستی کے باوجود (کرسٹی پیریوں پر کم از کم سلیم کی نظریں تو پڑتی ہیں) پسلیاں ڈھانی کی ڈھانی ہیں"

——— انور سجاد

"سرمد صہبائی، اثر صہبائی (مرحوم غزل گو شاعر) کا بیٹا ہے۔ اعجاز فاروقی سے قریبی رشتہ داری ہے۔ کبھی اس رشتہ داری کا ذکر اس سے کرو تو بہت چڑتا ہے۔ ڈرامہ بہت اچھا لکھتا ہے اور نظم اس سے بھی بہتر ——— لیکن بعض دفعہ بے حد کنفیوز ہو جاتا ہے۔ صرف ایک بارے میں اس کا ذہن انتہائی کلیئر ہے کہ کون سی لڑکی کو کیسے پھنسانا ہے۔ اگر یہ اتنا ہینڈسم نہ ہوتا تو شاید اس کے ڈرامے نظمیں اور بھی وگورس ہوتے، لیکن دگر تو لڑکیاں لے جاتی ہیں، (جسے یہ نہیں مانتا میرے کہنے کے باوجود) بلکہ سمجھتا ہے کہ اسی وجہ سے اس کی تخلیقات میں اتنی دگر ہے۔ بہت لکھتا پڑھتا ہے۔ شدید جھنجلاہٹ میں الٹرا ماڈرن ہونے کی جستجو، کبھی وجودیت کی طرف جاتا ہے، کبھی ویدانت کی طرف ——— بعض اوقات مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ابھی کالج والی بالی عمریا سے نہیں نکلا۔ گفتگو بہت اچھی کرتا ہے۔ پروفاؤنڈ بھی ہو جاتا ہے۔ گفتگو اس کا سب سے اچھا ہتھیار ہے، لڑکیوں لڑکوں دونوں کا زیر کرنے کا ——— طلبا کی سطح پر کافی مقبول بھی ہے اور لاہور ٹی وی کا اسکرپٹ ایڈیٹر ہے۔ شادی شدہ ہے ——— سرمد کے بال گھنگھریالے ہیں۔ کشمیری ہے اس لیے رنگ کھلتا ہوا۔ ماتھا نکلتے چوڑے جبڑے اور خوبصورت لمبی گردن۔ مناسب قد کاٹھ۔ انگریزی ادب میں ایم اے ہے۔ انگریزی اچھی بولتا اور لکھتا ہے میرے ساتھ اکثر اس کی بحثیں رہتی ہیں۔ جب بھی ملاقات ہوتی ہے تو ہم دونوں نئی نئی تھیوریاں پروپاؤنڈ کرتے ہیں۔ اگلی ملاقات پر یہ سب تھیوریاں شاکرنٹ امکانات پر غور ہوتا ہے ——— وغیرہ"

——— انور سجاد

○

ساقی فاروقی کے ایک خط سے اقتباس:

میں تمھیں اپنی سب سے اچھی نظم بھیج رہا ہوں جو کمیونی کیشن اور پریجوڈس پر ہے۔ اس نظم کی اہمیت اردو میں اس لیے بھی زیادہ ہے کہ یہ اپنے مواد اور ٹریٹمنٹ میں اردو کی تمام نظموں سے الگ اور یونیک ہے۔

اس نظم کو چھاپنے کی صرف ایک شرط ہے۔ یہ نظم رسالے کی پہلی نظم ہو۔

دستخط جگناتھ۔

سات جولائی ۱۹۹۰، لندن

○

۲۰ نومبر کو کلکتے میں تھا۔ نو دن رکا، خوب گھوما۔ محسن رشید سے ملاقات نہ ہوسکی۔ ہاں، ایک شام ڈپٹی کمشنر پولیس اے۔ آر۔ خان سے ملاقات ہوئی۔

—— اقبال مجید

اقبال کے ساتھ میں اتنا وقت نہیں گزار سکا جتنے وقت کی توقع میرے لاابالی پن سے کی جاتی ہے۔ وجہ صرف اتنی ہے کہ میں مقید ہو گیا ہوں —— اس پر ابلاغ کا مسئلہ، جو میرے نزدیک نجات ہی جیسا مسئلہ ہے۔

—— محسن رشید

گزشتہ اٹھارہ مہینوں میں دو بار مجھے کلکتہ جانا پڑا۔۔ سدھارتھ شنکر رائے کے زمانے میں بھی اور جیوتی باسو کے زمانے میں بھی —— تب محسن رشید سپرنٹنڈنٹ پولیس تھا اور اب ڈپٹی کمشنر پولیس۔ یہ تو خیر آپ کو جیوتی بابو ہی بتا سکتے ہیں کہ اے۔ آر۔ خان ذمہ دار افسر ہے یا نہیں، میں تو صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ محسن رشید ایسا غیر ذمہ دار دوست اور شاعر میری زندگی میں کم ہی آیا ہے۔

محسن رشید کی مطبوعہ نظموں کی ایک ساتھ اشاعت کا سبب یہ ہے کہ اس کی یہ نظمیں نام نہاد جدیدیت کے شور شرابے میں ایک بے ریا پس منظر میں لکھی گئی تھیں اور اس بات سے بہت تعلق ہے —— اور ہم ٹھہرے "دوست نواز" دوست کے دکھ کا مداوا تو کرنا ہی تھا۔

ایک چھوٹی سی بظاہر غیر اہم بات: برسوں پہلے اے۔ آر۔ خان نے ہندوستان کے مشہور پریزیڈنسی کالج پر جو ان دنوں بائیں بازو کے انتہا پسندوں کا گڑھ تھا، پر ریڈ کیا —— اسی دوران کالج کے بوڑھے چپراسی نے نیلی پیلی آنکھوں اور موٹے شیشوں کی عینک کو ناک سے پونچھنے کے بعد، پولیس افسر کو پہچان کر کہا: "خاں صاحب! کوئی اور نوکری نہیں ملی کیا؟"

○

محسن حنفی اور سریندر پرکاش دلی چھوڑ کر ہم سے دور جا بسے ہیں۔
زبیر رضوی دہلی چھوڑ رہے ہیں۔
لیکن ہم رہتے ہیں مثل موجِ صبا شہر بشہر ہیں، ہمیں تو آوارگی کا نیا روشن تجربہ ضرور ملے گا . . .

باقر مہدی اور شفیاف احمد کب تک بیمار ہیں —— مستقل مرض ان کی جان کو لگ گیا ہے۔ یعنی اب ہم لوگ بھی اس منزل کے قریب پہنچ رہے ہیں۔

نور ظہیر اپنے جسم کے سلسلے میں بہت محتاط ہو گئے ہیں۔ کبھی کبھی ان کا یہ احساس ہمیں بڑا بور کرتا ہے لیکن خوشی اس بات کی ہے کہ وہ لکھ رہے ہیں۔ کہانیاں، ڈرامے، مضامین اور ناول۔ اردو میں، انگریزی میں۔ اور بہت اچھا لکھ رہے ہیں۔

محمود ہاشمی لکھتا نہیں، اس سے لکھوانا پڑتا ہے —— خوشی کی بات یہ ہے کہ وہ کبھی بیمار نہیں پڑتا۔ گزشتہ بیس برسوں سے وہ ستائیس برس ہی کا ہے۔ اور اس کے وہی رنگ ڈھنگ ہیں ... ... مگر یہ اس کی توند؟

براج کومل کو نظم ہو گئی ہے۔ بکائی کی بات کرو یا دم کی، نظم کی بات کرنے لگتے ہیں اور ان کی آنکھیں بھر آتی ہیں —— ایسے میں ہم ان سے لپٹ جاتے ہیں۔

وارث علوی "بابو گوپی ناتھ" کے بعد "سوگندھی" لکھ رہے ہیں —— ہائے وہ قرض کہ چکائے نہ بنے۔

○

ہمارے دو دوست ہیں۔ دونوں شاعر ہیں۔ ایک بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں اور دوسرے بنیادی طور پر غزل کے شاعر۔ نظم کے شاعر ایک پرچہ نکالتے ہیں اور غزل کے شاعر ایک پرچہ نکالنے والے ہیں (جو "شعور" کی اشاعت تک، ممکن ہے، یہ پرچہ آ چکا ہو) —— چند دن ہوئے، ہمیں، مجھے، زبیر رضوی اور محمود ہاشمی کو نظم کے شاعر کے ہاں جانے کا اتفاق ہوا —— جیسا کہ ہوتا تھا۔ ہوا یہی کہ جھک مارنے کا سلسلہ چل نکلا اور ایک آنچ پر پہنچتے ہی نظم کے شاعر نے اعلان کیا:

ہم غزل کے شاعر کو شاعر ہی نہیں مانتے۔

ہم نظم کے شاعر کی بات کو ماننے سے انکار کرتے ہیں —— کہ ان کے نزدیک کوئی کل شاعر تھا، آج شاعر نہیں ہے —— اس قسم کی باتیں یوں بھی اب اچھی نہیں لگتیں کہ کچھ بھی تو ڈھکا چھپا نہیں ہے۔

سیاسی طور پر ہمارے یہ دونوں ہم شاعر وقت شناس ہیں —— ایک شاعر نے ستم کی سیاہ رات کا ایک ایک پل، شمالی ہندوستان کے گاؤں گاؤں نگری نگری یش پال کپور کا "پیغام محبت" پہنچانے میں بتایا۔ دوسرے شاعر نے بہت دھوپ کھائی، لیکن یش پال کپور کو (شاید) ان کی ضرورت ہی نہ تھی —— ہم اس دوسرے شاعر سے صرف اتنا کہیں گے، یش پال کپور ہر زمانے میں ہوتے ہیں، غم کا ہے کا! کوئی اور یش پال کپور آپ کو ان پڑھ، بے زبان اور معصوم عوام تک "پیغام محبت" پہنچانے کے نیک کام کے لیے ملازم رکھ لے گا۔

○

"معیار" کی ریلیز کے دوسرے دن یعنی اتوار چھ مارچ ۱۹۷۷ء کی بعد دوپہر ہمارے ایک پروفیسر، محقق اور نقاد دوست تشریف لائے —— یہ پوچھے جانے پر کہ انھوں نے نیشنل فورم آف رائٹرز کے پلیٹ فارم کی تشکیل کیوں کی، انھوں نے فرمایا: مجھ پر چاروں جانب سے حملہ ہو رہا تھا۔ بچاؤ کے لیے میرے پاس اور کوئی دوسرا راستہ نہ تھا۔

○

شاہین علوی کے مطابق انگریزی جریدے "انڈین لٹریچر" کے مدیر کیشو ملک نے جب "انڈین لٹریچر" کا جدید اردو کہانی

نمبر ۹ نکالنے کا منصوبہ بنایا، تو انہیں چند اردو دوستوں کی ضرورت محسوس ہوئی ——— آٹھ ماہ کی دن رات کی محنت مشقت کے بعد جب یہ خاص نمبر کمپوز ہونے کے مرحلے کے بعد چھپنے ہی والا تھا، ساہتیہ اکادمی کے سیکریٹری کو خطوط ملنے شروع ہوئے کہ اکادمی پر چند ناپسندیدہ لوگوں نے قبضہ کر لیا ہے (جدید اردو کہانی نمبر ۹ کی حد تک) ——— ہنگامی حالات کے نور چہ کے دنوں میں اب پورے مسودے کی ایک ایک سطر کو جانچا پرکھا گیا ——— اور جب یہ چھپ کر آیا تو پتہ چلا کہ مسودے میں سے صرف ایک سطر قلم زد کی گئی ہے — اور وہ سطر کچھ اس طرح تھی: فلاں افسانہ نگار فلاں سنہ میں پیدا ہوا ——— (یہ افسانہ نگار اپنی پیدائش کا سنہ گول کر کے اپنی عمر کیوں چھپانا چاہتا ہے؟ کیا اس کی جوانی میں کھینچی گئی تصویروں کی اشاعت سے اس کے پڑھنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا ہے؟ ہم تو نئے ادب کے معمار میں اکثر افسانہ نگار کے لیے "شعور" کا ایک حصہ وقف کرنا چاہتے ہیں لیکن کیا کریں! اب یہ تو اللہ ہی جانتا ہے کہ افسانہ نگار اپنی پیدائش کے سنہ کی اشاعت پر راضی ہوتا ہے یا نہیں؟ ——— چونکہ ہم پال خضاب کا بے پناہ استعمال کرنے کے باوجود چہرے سے بیدی صاحب کی عمر کے لگتے ہیں، تحریر کی بات تو جانے دیجیے!) لیکن (بانی مس خطاب کہاں ہیں؟ ادھر تو نہیں، جنہوں نے نعرے لگاتے ہوئے "وخت" کے سلسلے میں میرے ہاں پولیس بھجوائی تھی) ہم کیشور ملک کو اس قسم کی اشاعت پر مبارکباد دیتے ہیں اور ہمیں یہ جان کر خوشی ہوئی ہے کہ یہ نمبر اشاعت کے چند ہفتوں کے اندر اندر مکمل طور پر فروخت ہو گیا ——— جبکہ "انڈین لٹریچر" کے بیس برس پرانے پرچے اب بھی مل سکتے ہیں۔

○

حنیف رامے: مصور، مدیر، ادیب، صحافی، سیاست داں۔
سیاست داں، وزیر، وزیر اعلیٰ، سیاسی قیدی۔

عبداللہ حسین نے حنیف رامے کے سلسلے میں ایک خط میں ہمیں لکھا تھا: ایک نیم ترقی یافتہ ملک میں ایک دانشور کا عروج و زوال، یہ ایک افسانے کا موضوع ہو سکتا ہے۔

احمد ہمیش، سیاست دانوں کی سیاست سے کہیں زیادہ دکھ ادیبوں کی سیاست سے ہوتا ہے نا! کیوں؟ نسیم درانی نے تم تک ہمارا میگزین نہیں پہنچایا اور تمہیں اس کا دکھ ہوا . . . چھوڑو یار، دکھ کو دشمنوں کی لڑائی کے لیے سنبھال رکھو۔

یاروں میں شہریار کے ہاں "جمود" کا ٹھاٹھ چاہیے ——— اب اس جمود کو توڑنے کے لیے یاروں کا قافلہ علی گڑھ جانا چاہتا ہے، جہاں اردو کے ادیب دائیں بائیں دیکھ کر ہنستے ہیں؛ علی گڑھ، جہاں عرفان حبیب جیسا باشعور، باعمل مؤرخ بھی رہتا ہے۔

کہیں کسی پشپا نے تو شنکر دت کمار کو، کمار پاشی نہیں بنا دیا؟ کمار پاشی، جو ایک ایک قدم، ایک ایک سانس، ایک ایک لفظ دنیاوی ترقی، کامیابی، عزت، رسوخ اور مال و اسباب کے لیے بہتا ہے، کیا اس فریب میں میرا جی سے

جنون ، کتنا پُراثر تھا ؟

چند سطریں اپنے بارے میں بھی : ہنگامی حالات کے اعلان سے ایک ڈیڑھ ماہ پہلے ہم نے ایک کامیاب اسٹرائیک کی تھی اور نوکرشاہی کی ایک بدعنوانی کا پردہ بھی فاش کیا تھا جس کا ذکر میٹروپولیٹن کونسل کے اجلاس میں ایک یونانیمس ریزولیشن کی صورت میں ہوا تھا —— ہنگامی حالات کے اعلان کے بعد ایک اتھی ڈپٹی کمشنر (اب ریٹائرڈ) نے کمشنر ٹمٹا بہادر کو لکھا کہ ہماری ایجنسی پر پولیس ریڈ ہونی چاہیے۔ ٹمٹا بہادر نے ہمیں فوراً معطل کر دیا —— اس لمبی کالی رات کے دوران ہم پر کیا گزری، اسے تو خیر جانے دیجیے۔ مزے دار بات یہ ہے کہ آج کل ٹمٹا بہادر کے معافی نامے قومی اخبارات کے پہلے صفحات پر تقریباً ہر روز موجود ہوتے ہیں (ظاہر ہے، ہمارے سلسلے میں نہیں۔ ہم تو اس کے یا اس نظام کے معمولی سے شکار تھے . . .)۔

○

وہ کردار بولتے ہیں —— موہو کی کشمکش میں ہمیں ریڈیو تک سننا پڑا۔

○

محمد رحیم اور اقبال اختر کی غیر موجودگی کا ہمیں قلق ہے۔

○

ہمارے دوست ساگر سرحدی نگار خانوں کی تیز روشنی میں اب دکھائی دینے لگے ہیں —— ہم جلد ہی ان کے ساتھ کچھ نئے بتائیں گے اور ان کے بارے میں، ان کے ڈراموں کے بارے میں، بمبئی کے تھیٹر کے بارے میں اور نگار خانوں میں عریاں اور نیم عریاں زندگی کے بارے میں ایک خصوصی فیچر پیش کریں گے۔

○

رام چندرن کی تصویریں تکنیکی لحاظ سے راجستھانی منی ایچر تصویروں کا سا حلیہ رکھتی ہیں۔ لیکن موضوع کے اعتبار سے نہ ہی وہ رادھا اور کرشن کے پریم رس میں ڈوبی ہیں اور نہ ہی راجہ اور مہاراجاؤں کی عظمت کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس کی تصویریں سماجی بدصورتی، اقتصادی نابرابری اور سیاسی ناپائداری کی جہاں عکاسی کرتی ہیں وہاں آئے دن رونما ہونے والے حالات پر طنز کا ایک گہرا بھرپور ردعمل بھی ہیں۔ انسان کی ظاہری وقتی خوشی کے پیچھے باطنی دکھ کو اجاگر کرتی ہیں —— چہرہ، انسان کے باطن کا وہ آئینہ جس میں دکھ اور سکھ کا اظہار ہوتا ہے، اس کی تصویروں میں گم ہے۔ بنا چہرے کی انسانی شبیہیں اپنے آپ کو چھپانے کے اس عمل میں عریاں ہو کر سامنے آتی ہیں۔
رام چندرن کیرالا کے ہیں۔ مصوری کی ٹریننگ شانتی نکیتن سے حاصل کی اور اس وقت دہلی میں جامعہ ملیہ کے ٹیچرس ٹریننگ کالج میں ریڈر کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔

جتین داس کی تصویروں کا پس منظر حالات کا وہ طوفانی تناؤ ہے، جس کا پھیلاؤ ایک ہالے کی صورت میں اپنے ارد گرد کا سب کچھ اپنی لپیٹ میں لینا چاہتا ہے۔ پیش منظر میں بنائی ہوئی انسانی شبیہہ اس دائرے کے ہولناک تناؤ میں چھپے دھماکے کی

توانا حرکت کو روکنے کی سعی کر رہی ہے۔ مخالف سمتوں کا یہ ٹکراؤ اس انسانی شبیہ میں ایک ایسے ہی تناؤ کو جنم دیتا ہے جو حالات اور انسان کے تنازعہ اور تصادم کی ایک ہی لمحے میں ایک استعارہ تخلیق کرتا ہے۔ جو موم کی طرح پگھلتی بھی ہے اور پگھل کر لوہے کی طرح سخت بھی ہوتی جا رہی ہے۔ جو گھلتی بھی جا رہی ہے اور ساتھ ساتھ پھیلتی بھی جا رہی ہے۔

جیتی داس نڈلیسکر بنجے والے ہیں۔ جنہوں نے جے جے اسکول آف آرٹ بمبئی سے مصوری کی ٹریننگ حاصل کی اور اس وقت دہلی میں ٹیچرس ٹریننگ کالج میں لیکچرار کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔

غلام رسول سنتوش کی تصویریں زاویہ کی فکر کا مظہر ہے جو بودھ کی صورت میں روشن ہوتا ہے۔ ایک ماورائی، تجریدی حقیقت ایک ٹھوس روپ میں اپنی موجودگی کا اظہار کرتی ہے۔ اروپ اور روپ کے اس ازلی رشتے نے زمان و مکان میں آفاقی فکر و خیال کو جنم دیا ہے۔ یہ آفاقی فکر و خیال زمان و مکان میں تشکیل پذیر ہو گیا ہے۔ سنتوش کی تصویروں کے پیچھے بھی وہی آفاقی فکر و خیال ہے لیکن ان کے پیکر ایسی ماورائی حقیقت کی موجودیت لیے زمان و مکان کی قید سے آزاد ہیں۔
شاستروں کے فلسفے کی پرکرتی مادہ ہے، جسے روایتی کلا میں عورت کا روپ دیا گیا ہے۔ سنتوش کی تصویروں میں شکتی عورت کا روپ لیے ہوئے کی صورت نہیں بلکہ محض مادہ ہے۔ اسی طرح شیو کا روپ مرد کی صورت لیے ہوئے بھی محض نر ہے۔ پرکرتی اور پرش، شیو اور شکتی کا ازلی ملاپ اس کی تصویروں کا موضوع ہے جو پرکاش بن کر بکھرا ہوا ہوتا ہے۔

آخر میں صرف ایک بات:
اپریل ۱۹۷۰ء کی پہلی تاریخ میں ”شعور“ پھر آپ کے ہاتھوں میں ہوگا لیکن ——— ہندی میں۔
اور ستمبر ۱۹۷۰ء میں ہم پھر اردو ”شعور“ پیش کریں گے . . .
. . تب تک کے لیے . . .

پس نوشت: ظاہر ہے ”شعور“ کی زندگی کا انحصار آپ کے تعاون پر ہے۔

ٹالسٹائی

لینن

فرائڈ

گاندھی

آئن اسٹائن

ھوچی منہ

پکاسو

ماؤزے تنگ

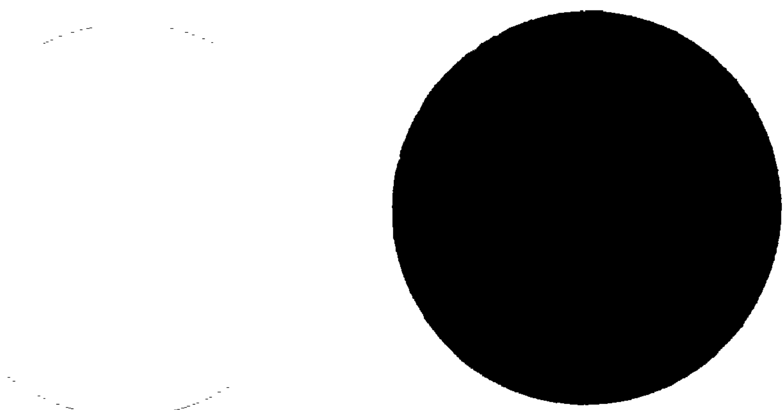
... اور اب ہماری اِس صدی کی ایک اور بڑی شخصیت کی موت ...

چارلی چپلن

پیدائش: ۱۶ر اپریل، ۱۸۸۹ء
وفات: ۲۵ر دسمبر، ۱۹۷۷ء

●

چارلی چپلن کے نام



شعور: ۵۵۹

# منٹو کے بعد

(ایک)

انتظار حسین

انور عظیم

انور سجاد

بلراج مینرا

خالدہ اصغر

عبداللہ حسین

سریندر پرکاش

محمد عمر میمن

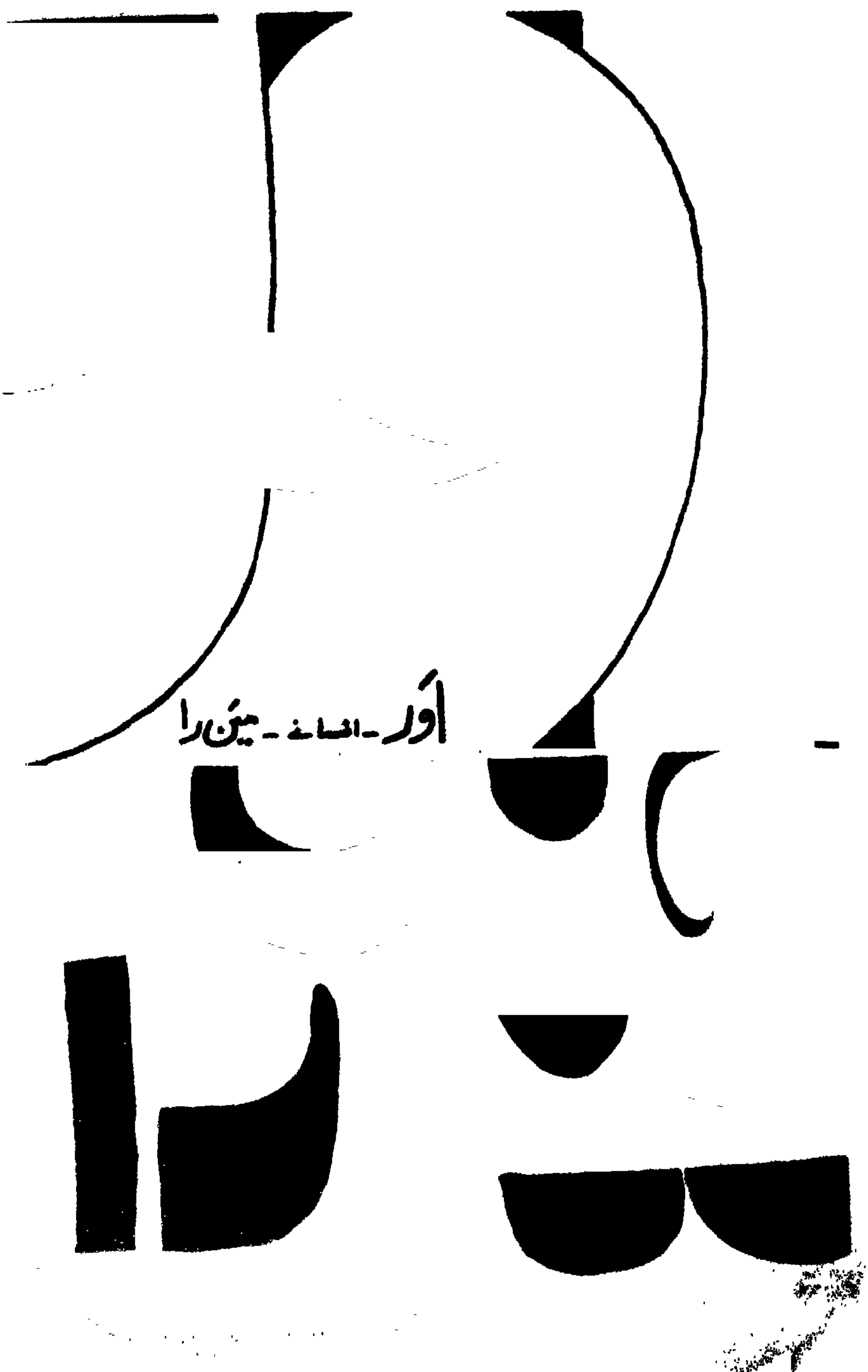
غیاث احمد گدی

اقبال مجید

تعارف و انتخاب

شمیم حنفی

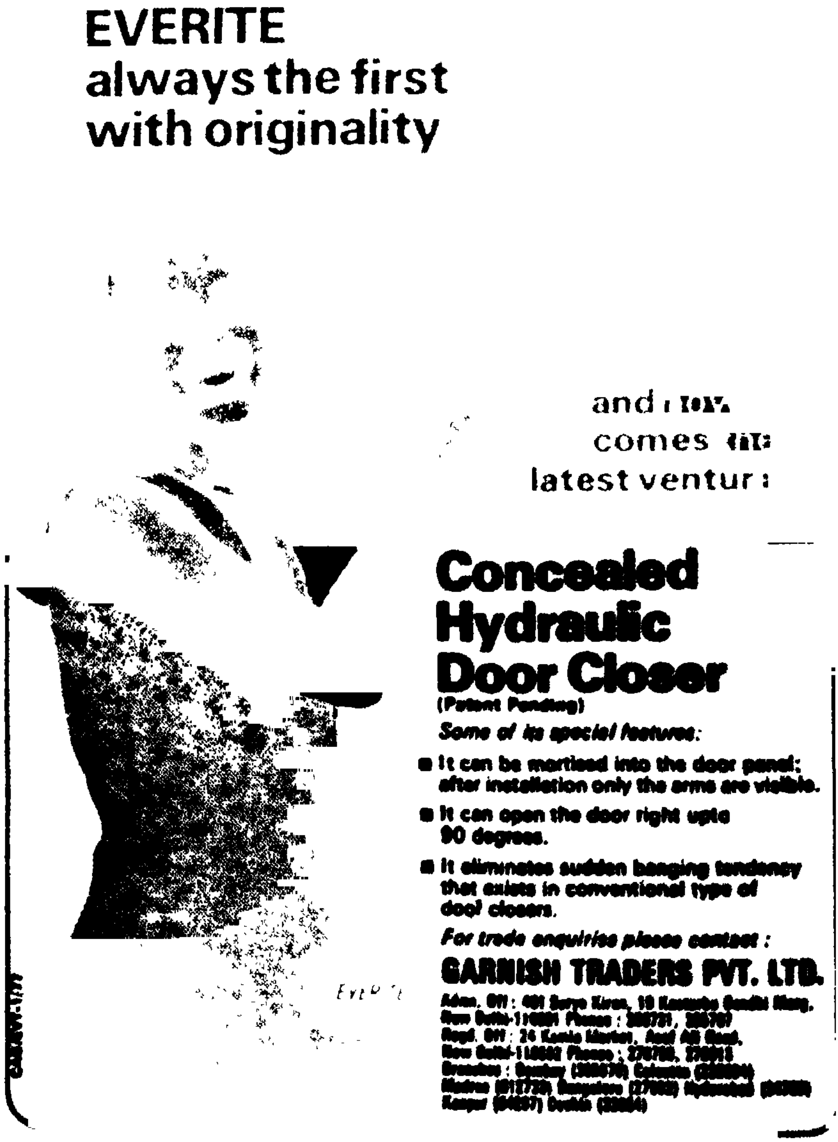
شعور پبلی کیشنز، ۹/۵۶، راجندر نگر، نئی دھلی-۱۱۰۰۶۰


اُور - افسانہ - مین را


اشتہارات
(یعنی... یعنی تعاون)

For the soul of a great painter or a great poet, love is divine in that it increases a hundredfold the empire and the delight of his art, and the beauties of art are his soul's daily bread.

—Stendhal
(1783-1842)


EVERITE
always the first
with originality
and
comes
latest ventur
Concealed
Hydraulic
Door Closer
Some of its special features:
It can be mortised into the door panel; after installation only the arms are visible.
It can open the door right upto 90 degrees.
It eliminates sudden banging tendency that exists in conventional type of dool closers.
For trade enquiries please contact :
GARNISH TRADERS PVT. LTD.

اس بے سمت بھاگتی دوڑتی مخلوق کی
قلبی تسکین کے لیے، ہماری فلموں نے
کچھ تھوڑا بہت کام تو یقیناً کیا ہے...

یش چوپڑہ اور معاونین،

داغ
کبھی کبھی اور
دُوسرا آدمی کے خالق

آگ لگی تو سارا محلّہ جل گیا ـــــ صرف ایک دکان بچ گئی،
جس کی پیشانی پر یہ بورڈ آویزاں تھا:

یہاں عمارت سازی کا جملہ سامان ملتا ہے

ـــــــ منٹو

Shaoor : 567

Two or three years ago I felt that everything had been done, that there was nothing left to do today. I couldn't see anything to do that hadn't been done already. *Ivan the Terrible* had been made, and *Our Daily Bread*. Make films about the people, they said; but *The Crowd* had already been made, so why remake it? I was, in a word, pessimistic. After *Pierrot*, I no longer feel this. Yes. One must film everything—talk about everything. Everything remains to be done.

—Jean-Luc Godard

With Love From
Sagar Sarhadi

If the *French Academy* really wished to be useful to humanity, it would offer a prize of five thousand francs for the best treatise on how to break decently, properly, politely, without noise, scene or voilence, with a woman who adores you and with whom you are fed up.

—Guy de Maupassant
(1850-1893)

With Love From
Mahmud Mirza
Sharad Datt

It is with books as with men, a very small number play a great part : the rest are confounded with the multitude.

—Voltair
(1694-1778)

Shaoor : 571

Love endows us with a sort of personal religion;
we respect another life within ourselves.

—Balzac
(1799-1850)



Like hunger, physical love is necessity. But man's appetite for *amour* is never so regular or so sustained as his appetite for the delights of the table.

— Balzac
(1799-1850)

INSULATED
ELECTRICAL
WIRE

**EGO®**

# Stripper & Cutter

INDISPENSABLE
INSTRUMENT
FOR :

ELECTRONIC,
ELECTRICAL,
INDUSTRIAL,
PLANT AND
DOMESTIC
WIRING



DESIGN
REGN. NO. 141900
PATENT PENDING

MANUFACTURED BY
PERVEZ ENGINEERING CO.
[illegible] STREET
DELHI-[illegible]

THE "ZAMANA" January 1936
REGD. NO. A. 211.

رجسٹرڈ نمبر

# زمانہ

مرتبہ دیانرائن نگم بی۔ اے

| نمبر ۱ | جنوری سنہ ۱۹۳۶ء | جلد ۶۶ |
|---|---|---|


## فہرست مضامین


تصویر۔ کنگ سنہ شہنشاہ جارج پنجم مرحوم

۱۔ اُردو رسم الخط کے متعلق ایک تجویز
از جناب شیخ چغتائی بی۔ اے ایل ایل بی ... ۱

۲۔ اُردو زبان کا رسم الخط
از مسٹر ریاض الدین احمد خاں ریاض بی۔ اے ... ۵

۳۔ ستارۂ سحری (نظم)
از منشی کرشن سہائے جیاری دہلوی ... ۷

۴۔ یورپ کے سیاسی اصول
ایک سیاسی کے تجربات ... ۱۳

۵۔ رات کی رانی (نظم)
از حضرت محشر لکھنوی ... ۱۵

۶۔ اُردو شاعری پر ایک نظر
از مسٹر ... عرفانی بی۔ اے ... ۱۸

۷۔ ہندوستان (نظم)
از حضرت شاہد صدیقی اکبرآبادی ... ۲۵

۸۔ ہندوؤں میں طلاق کا مسئلہ
از مسٹر ... بی۔ اے ایل ایل بی ... ۲۶

۹۔ دُنیا (تضمین بر غزل جناب محروم)
از پنڈت ... ... ۳۲

۱۰۔ نواب امیر الدولہ بہادر
از ... صاحب حسرت لکھنوی ... ۳۳

۱۱۔ رموز و نکات (نظم)
از حضرت ... ... ۳۶

۱۲۔ ایک خواب (نظم)
از ... بی۔ اے ... [illegible]

۱۳۔ ... (قصہ)
از مسٹر سید جعفر ... ۴۰

۱۴۔ ... (تضمین بر غزل حضرت جوش)
از ... ... ۴۵

۱۵۔ دنیا کا ... ایجوکیشنل ...
از مسٹر ضیاء الدین احمد بی۔ اے ... ۵۰

۱۶۔ تنقید کتب ...
... ۵۴

۱۷۔ کنگ سنہ جارج پنجم مرحوم (نظم)
ترجمہ ... صاحب ... بی۔ اے ... ۵۷

۱۸۔ کنگ سنہ جارج پنجم مرحوم ... ۵۸

۱۹۔ شہنشاہ ایڈورڈ ہشتم ... ۶۱



چندہ سالانہ ۵ روپیہ

زمانہ پریس کانپور سے شایع ہوا

قیمت فی پرچہ

[illegible]

# آلات تنفس کی بیماریوں کو خود دعوت نہ دیجیے

سانس کے ذریعہ سے آرام پہونچانے والی
جراثیم کش پیپس کی ٹکیاں استعمال کیجیے







ہمیشہ پیپس کی شیشی اپنے پاس رکھیے اور جونہی آپ کو زکام کی آمد محسوس ہو یا رات کی ٹھنڈی ہوا میں باہر جانا ہو تو ضرور ان مشہور سانس کے ذریعہ آرام پہونچانے والی ٹکیوں میں سے ایک یا دو منہ میں رکھ لیجیے یہ معمولی سی بات تکلیف میں پیچیدگیاں پیدا نہیں ہونے دیتی اور تنفس کی پرانی بیماری کو عود کرنے نہیں دیتی۔ پیپس کی ٹکیہ سے منہ میں رکھنے کے بعد ادویہ جراثیم کش بخارات خارج ہونے لگتے ہیں جو سانس کے ذریعہ سے پھیپھڑوں میں پہونچتے ہیں۔ پیپس مضر جراثیم کو بہت جلد ہلاک کر دیتی ہے۔ وہ سینہ میں جما نہیں ہونے دیتی اور تنفس کی نالیوں کو طاقت دیتی ہے۔ تمام دوا فروش پیپس کی شیشی ایک روپیہ میں فروخت کرتے ہیں

ایجنٹس میسرز سمتھ سٹانسٹریٹ اینڈ کمپنی لمیٹڈ کلکتہ

## پیپس کی ہر ٹکیہ پر چاندی کا ورق چڑھا ہوتا ہے



[illegible]

# KING GEORGE V

BY

## The Poet Laureate

## Mr. JOHN MASEFIELD

This man was King in England's direst need,
In the black-battled years when hope was gone;
His courage was a flag men rallied on,
His steadfast spirit showed him King indeed.

And when the War was ended, when the thought
Of revolution took its hideous place,
His courage and his kindness and his grace
Scattered or charmed its ministers to naught.

No King of all our many has been proved
By times so savage to the thrones of Kings,
Nor won more simple triumph over fate:
He was most royal among royal things,
Most thoughtful for the meanest in his State—
The best, the gentlest and the most beloved.

# زمانہ

نمبر ۱ جنوری ۱۹۳۶ء جلد ۶۶

# اُردو رسم الخط کے متعلق ایک تجویز

(از مرزا عظیم بیگ چغتائی بی۔ اے۔ ایل ایل بی وکیل جودھپور)

موجودہ دور میں اُردو اور ہندی کے قضیہ کے سلسلے میں رسم الخط کا سوال بھی آتا ہے۔ بعض کے نزدیک اُردو۔ ہندی میں کوئی فرق ہی نہیں ہے، اور اگر ہے تو صرف رسم الخط کا۔ دونوں زبانوں کے حامی اپنے اپنے رسم الخط کی تعریف کرتے ہیں جسمیں دونوں فریق تعصب سے کام لیتے ہیں۔ اس ضمن میں جو کچھ میں لکھونگا وہ ذاتی تجربہ کی بنیاد پر لکھونگا۔ اُردو میری مادری زبان ہے مگر تقدیر کی خوبی سے روزی پیدا کرنے کے لئے دن رات ہندی اور وہ بھی مارواڑی لکھنا پڑھنا پڑتی ہے۔ ظاہر ہے کہ دونوں زبانوں کی سہولتیں اور دشواریاں کس حد تک مجھ سے پوشیدہ رہ سکتی ہیں۔

میں ہندوستان کی آبادی کو چار حصوں میں تقسیم کرتا ہوں :۔

اوّل وہ لوگ جو صرف عربی رسم الخط سے واقف ہیں، ان میں عموماً مسلمان ہیں۔

دوسرے وہ لوگ جو صرف ہندی رسم الخط سے واقف ہیں۔

تیسرے وہ لوگ جو اُردو اور ہندی دونوں رسم الخط سے واقف ہیں۔

چوتھے وہ لوگ جو عربی اور ہندی دونوں رسم الخط سے بے بہرہ ہیں۔

یہاں جاہل لوگوں کا ذکر نہیں جو کسی رسم الخط سے واقف نہیں، بلکہ عموماً عیسائی پارسی اور انگریز وغیرہ سے مراد ہے جن کی تعداد بہت کم ہے۔

میری دانست میں ۔۔ کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ ۔۔ میں بھی زیادہ تر ہندی ہیں۔ چنانچہ صرف
۔۔ اور ۔۔ میں ہے۔ چونکہ ۔۔ میں ہندی زیادہ ہیں لہذا وقت پر تعداد ۔۔ کا ساتھ دیں گے
میں دونوں زبانوں کے بارے میں اپنے ذاتی تجربہ کی بنا پر عرض کرتا ہوں۔ اُردو کے متعلق پہلے شدہ ہے
کہ وہ جلد لکھی جاتی ہے مگر ہم مارواڑی میں جو ہندی لکھتے ہیں (وہ اس طرح کہ ایک سطر کھینچی اور بائیں طرف سے
جو قلم رکھ کے گھسیٹا تو پھر اٹھانے کا کام نہیں، لکھ دینے سے مطلب) اس کا پڑھنا محض اللہ کے بھروسے پر
ہوتا ہے۔ لہذا اس بارہ میں بحث فضول ہے۔

جس طرح اُردو ایک قسم کا شارٹ ہینڈ ہے، اسی اصول پر ہم مارواڑی میں عمل کرتے ہیں، کم و بیش
یہی حرکت ناگری والا ناگری کے ساتھ کرنے لگتا ہے جس کی وجہ سے ہندی کا پڑھنا اُردو کے بہ نسبت قدرے
دشوار ہو جاتا ہے مگر ایسا کر کے جتنا بدنام کر دیا گیا ہے، اور ایسا نہیں ہے کہ دنیا کے کاروبار میں خلل پڑے
یا محض اس وجہ سے اُردو کو ہندی پر فوقیت حاصل ہو۔ درحقیقت یہ نہایت فروعی بات ہے اور
اس فخر کو اُردو والوں کو چھوڑ دینا چاہیئے۔ مگر اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ جہاں واقعی جلدی
پڑھنے کی ضرورت ہوگی وہاں ہندی والا شکست کھا جائیگا۔ اس کا یہی ثبوت ہے کہ جن لوگوں
کی مادری زبان ہندی ہے اور وہ اُردو بھی جانتے ہیں وہ اپنا ذاتی تحریری کام اُردو میں کرتے ہیں۔ چھوٹے
میں کئی وکیل اُردو ٹھیک نہیں بول سکتے مگر اپنے دفتر کا کام اور مقدمات کی مسلیں اُردو میں رکھتے ہیں
میں خود جہاں تک ہندی لکھنے کا سوال ہے بہت تیز لکھتا ہوں مگر عموماً اپنا ہی لکھا پڑھنا دشوار ہو جاتا ہے
لکھنے کے متعلق اصل یہ ہے کہ ہندی صرف چند منٹ میں لکھنا آجاتی ہے مگر اُردو کا صحیح لکھنا
بہت مشکل ہے۔ اُردو داں شخص ہندی لکھنا چند منٹوں میں سیکھ لیگا اور غلطی نہ کرے گا۔ مگر ہندی داں
کو اُردو سیکھنے کے لئے ایک مدت دراز چاہیئے۔ ہندی تحریر میں غلطیاں کرنے کی اجازت ہے مگر اُردو میں
نہیں۔ ہماری طرف اس میں اتنی آزادی حاصل ہے کہ صرف حروف لکھتے چلے جائیے زیر و زبر سے کوئی علاقہ
نہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ "لالہ جی اجمیر گئے بڑی بہی کو بھیج دو" اور "لالہ جی آج مر گئے بڑی بہو کو بھیج دو" دونوں
تحریریں ہو بہو یکساں لکھی جاتی ہیں۔ مگر ہزاروں آدمی اسی طرح اپنا کام چلا رہے ہیں۔ ہزاروں [illegible]
میں ہیں جو سوائے ہندی حروف کے اور کوئی قاعدہ زیر و زبر لگانے کا نہیں جانتے اور دن رات اسی طرح
خط و کتابت کرتے ہیں۔ میں خود بھی دن رات ایسی تحریریں پڑھتا لکھتا رہتا ہوں۔ اس سے آپ اندازہ
لگا سکتے ہیں کہ جائز یا ناجائز لکھنے کی ہندی نے کتنی آزادی دے دی ہے اور ہزاروں جاہل مطلق صرف
گھنٹہ بھر میں ہندی حروف یاد کر کے لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ کاش اُردو داں اصحاب یہ اندازہ [illegible]

کس قدر جلد ایک جاہل مطلق پانچ دن میں ہندی لکھنا شروع کر دیتا ہے لیکن ایک آدمی، جس کی مادری زبان کے ہر ہر لفظ کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے معلوم کر لیتے ہیں کہ اس میں کون کون سے حروف ہیں اور ان کو لکھ دیتے ہیں "کتا" لکھیں گے تو اس کے ٹکڑے کر لیتے ہیں "ک ۔ ت ۔ ا" اور یہ تینوں حروف بغیر زیر و زبر کے لکھ دیتے ہیں۔ اب اس کے مقابلے میں اردو تحریر کے قواعد دیکھئے۔ کتنے حروف الفاظ میں آ کر کیسی کیسی صورتیں بدل لیتے ہیں۔ کسی حرف کا دائرہ غائب کسی کا سر غائب، کسی کی ہستی ہی صرف ایک نقطہ میں تحلیل ہو کر رہ گئی اور اس کے وجود کا ثبوت صرف اس کے نقطے میں موجود ہے کسی کی صورت ہی دوسری ہو جاتی ہے مثلاً "غ" لفظوں میں دوسری صورت کا ہو جاتا ہے اور پھر یہ تمیز کہ "کرنے" کو "کرنے" مت لکھو۔ [illegible] "کر" [illegible] درست نہیں وغیرہ وغیرہ۔ یہ تمام باتیں کسی جاہل مطلق کو چالیس دن میں بتا تو دیجئے۔

بہرحال یہی وجہ ہے کہ ہندی کی اشاعت بڑی سرعت سے بڑھ رہی ہے اور ہندی میں لکھنے پڑھنے والے کہلانے والے لوگوں کی تعداد جس غیر معمولی تیزی سے بڑھ رہی ہے اس کا اندازہ لگانا ایک اردو کے متعصب حامی کے لئے ممکن نہیں۔ مزید ثبوت کے لئے دیکھئے کہ کس تیزی سے ہر قسم کی کتابیں ہندی میں چھپتی چلی جاتی ہیں۔ اردو کے حامی ہندی رسالوں کی تعداد اشاعت اور ہندی کتابوں کی کھپت پر تعجب کرتے ہیں۔ انہیں یقین نہیں آتا کہ کس طرح ایک اجڈ لٹھ دو دن میں ہندی لکھنا پڑھنا اور صرف ایک آنہ کا ہندی اخبار لیکر شروع سے آخر تک ختم کر کے خوب پڑھنا جان جاتا ہے۔ وہ تو کہتے ہیں کہ ہندی کے ادیب بھی متعصب ہیں اور سنسکرت کے غیر مانوس الفاظ جن کی تحریر اور ترکیب ہندی کو اردو سے بھی مشکل بنا دیتی ہے، استعمال کر رہے ہیں۔ ورنہ اگر یہ بات نہ ہو تو ہندی کے رسالوں کی تعداد اشاعت دس گنی زیادہ ہو جائے۔ اب رہیں پریس کی سہولتیں اور فوائد، وہ بارہا زیر بحث آ چکے ہیں۔ لیتھو کا بچپن اور ٹائپ کے فوائد، ارزانی اور گرانی کی بحث، وغیرہ سوالات کو یہاں قصداً نظر انداز کیا جاتا ہے۔

مسلمان عربی رسم الخط پر کیوں فدا ہیں؟ یہ واقعہ ہے کہ مسلمانوں کا مذہبی رسم الخط یہی رسم الخط ہے جس پہ دنیا کے مسلمان فدا ہیں۔ اور اسلامی دنیا کی زبانیں گو مختلف ہیں مگر رسم الخط کا تخیل ایک ہے۔ یعنی قرآن پاک کے رسم الخط کا ۔ اسی میں اسلام کی شان ہے، اسی رسم الخط پر مبنی اور اسی پر اتحاد قرآنی مسلمانوں کا [illegible] ایک ہمہ گیر قید کا تخیل مضمر ہے جس سے مسلمانوں کو جو محبت ہے اس کی بدولت ہر زبان [illegible]

نہیں جہاں کا مسلمان اس رسم الخط سے نا واقف ہو۔ مسلمان کس طرح اپنی ایسی بین الاقوامی چیز کو محض ہندوؤں اور ہندی کی خاطر چھوڑ سکتے ہیں؟ اس کا مطالبہ مسلمانوں کے لئے سراسر ظلم ہے خصوصاً جبکہ یہ اس قدر مقبول عام ہے اور ہندوؤں میں بھی ہر دلعزیز ہے۔ ابھی تک ہزاروں لاکھوں ہندو اس پڑھا ہیں، ہماری دنیوی اور مذہبی تاریخ اسی رسم الخط میں ہے۔ اتنے دنوں کے اقتدار کے بعد اب اس کو تخت سے اتار دینا بہت تکلیف دہ ہے!

پھر یہ بھی ہے کہ اگر یہ رسم الخط چھوٹ جائے تو عرب پرستی چھوٹی جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ اردو کے حروف کیوں نہ ہم ہندوستان میں اس قسم کی عربی زبان بنا لیں جیسی افریقہ کی مختلف قوموں میں رائج ہے، عرب بھی اس کو کچھ کچھ سمجھ لیتا ہے اور وہ اب عربی کی مسخ شدہ صورت کہلانے کی مستحق ہو گئی ہے کیوں نہ اردو بھی ویسی ہی عربی ہو جائے ہم اس کو ایسا ہی بنا رہے ہیں۔

ہندوؤں کے نقطۂ خیال کو دیکھئے۔ گو ہم عرب پرست نہیں ہیں لیکن ہم عرب پرستی کیا چیز ہے خوب سمجھتے ہیں اسی طرح ہندو بھی آخر انسان ہیں۔ ان کی مردہ زبان سنسکرت کی ترقی یافتہ ہندی رہ گئی ہے آپ اس کو ان سے چھڑانا چاہتے ہیں اور یہ چاہتے ہیں کہ خود ان کے ملک میں ان کا رسم الخط محض چند تحریری فوائد کے خیال سے رائج نہ ہونے پائے۔ خود ہندوستان میں سنسکرت کا رسم الخط ہی فنا ہو جائے۔ یہ کہاں کا انصاف ہے؟ کسی قوم پر اس سے زیادہ اور کیا ظلم ہو سکتا ہے؟

غرض دونوں فریق اپنے اپنے خیالات و جذبات کے لحاظ سے حق بجانب ہیں۔ مگر دونوں رسم الخط کی کشمکش یوں ہی جاری رہے گی اور ان کے جاری رہتے ہوئے ایک میں عربی اور دوسری میں سنسکرت گھستی چلی جائیگی اور دونوں کے درمیان جو خلیج پیدا ہو گئی ہے روز بروز وسیع تر ہوتی جائے گی اس کا صرف ایک ہی علاج ہے اور وہ یہ کہ دونوں رسم الخط کو پس پشت ڈال کر ایک نیا رسم الخط ایجاد کیا جائے جو "اردو" یا ہندوستانی کا ایک نیا رسم الخط کہلا سکتی ہے۔

نیا رسم الخط کیسا ہونا چاہئے؟ یہ سوال ہے جس کا حل ضروری ہے۔ میری رائے میں اس کی خصوصیات یہ ہونا چاہئیں:۔

(۱) بہت جلد آ جائے، اس کے سیکھنے میں دقت نہ ہو ہندی سے بھی زیادہ آسان ہو، اور لکھنے میں بھی کسی طرح کی قباحت نہ ہو۔

(۲) عربی پرستی کا الزام باقی نہ رہے

(۳) اس کا رسم الخط [illegible]

بچے پڑھ سکیں ،

(۴) چھپائی کی سہولتیں ہوں .

(۵) مرہٹی . بنگالی . مارواڑی گجراتی وغیرہ وغیرہ بجائے اس کو آسانی سے پڑھ سکے

ہند کے بہت سے ہندوؤں کو شش دل سے سیکھ کر کوئی نیا رسم الخط ہی ایجاد کرنا چاہیئے .

میری تجویز یہ ہے کہ نئے حروف تہجی ایجاد ہوں اور اُردو کے حامی بعد ترمیم اعلیٰحضرت حضور نظام دکن اپنی قلمرو میں اسے جاری کرنے کی درخواست کریں . اور اس کا نام شاہ دکن کے نام نامی پر عثمانی رسم الخط رکھا جائے تاکہ اُردو کی آئندہ تاریخ میں یادگار رہ جائے کہ کس فرمانروا نے اُردو کو نیا رسم الخط عطا فرمایا .

میں حسب ذیل حروف تہجی پیش کرتا ہوں ، یہ حروف انگریزی سے لئے گئے ہیں مگر ان کے نام انگریزی نہیں رکھے گئے ہمارے وہی حروف ہیں ہمارا زیر و زبر بھی یہی رہتا ہے صرف ظاہری شکل دوسری ہوگی لیکن بچوں کو ا . ب . ت کی طرح پڑھایا جائیگا .

## عثمانی حروف تہجی

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| a | b | p | t | ṭ | s | j | ǰ |
| ا | ب | پ | ت | ٹ | ث | ج | چ |
| h | kh | h̄ | d | ḍ | r | ṛ | z |
| ح | خ | خ | د | ڈ | ر | ڑ | ز |
| ž | c | ĉ | e | é | ß | ß' | b |
| ژ | س | ش | ص | ض | ص | ض | ط |
| b' | ɛɛ | ǵ ǵ | f | f' | k q | k | g |
| ظ | ع | غ ـ | ف | ق | ق ق | ک | گ |
| l | m | n | v | o | ø | ę | y |
| ل | م | ن | و | ہ | ھ | ء | ی |
| ȳ | ‟ | • | — | ◡ | ~ | | |
| ے | تشدید | پیش | زیر و زبر | ـــ | جزم | | |

نوٹ : اس میں یہ خاطر خواہ ترمیم و تبدیل کیا جا سکتا ہے شائقین کے بدل و کر سکتے ہیں جو اس ایجاد کے بجائے اس [illegible]

اس الف بے کو سامنے رکھ کر اردو لکھئے:۔

قاسم ۔ Qaçm

نوٹ:۔ سین کے نیچے زیر ہے اور میم کے اوپر جزم ہے۔

فہیم ۔ Foym

لحم ۔ Lhm

تجمل ۔ Tjml

نوٹ: میم کے اوپر پیش مشدد ہے۔

کون سا اردو داں ہے جو ان حروف کو سامنے رکھ کر اردو نہیں سیکھ سکتا۔ اور کون اردو رسم الخط نہ جاننے والا ہندی داں ہے جو دن دو دن میں اردو نہیں پڑھ سکتا۔ انگریزوں کو بھی اردو لکھنے میں سہولت ہوگی غرض یہ حروف بہت آسان ہیں اور اس کے ذریعے سب لوگ اردو آسانی سے پڑھنے لگیں گے۔

مگر سوال یہ ہے کہ کیا اس کا رواج ممکن ہے، کیا یہ تجویز قابل عمل ہے؟ اگر اعلیٰ حضرت نظام خلد اللہ ملکہ چاہیں تو اپنی قلمرو میں اسے جاری کر سکتے ہیں۔ سرکاری عرضیاں اور رپورٹیں سب اسی رسم الخط میں طلب کی جائیں اسکولوں میں آٹھویں جماعت سے دو علیحدہ پرچے اس کے بھی کر دیئے جائیں، ایک پرچہ املا کا اور دوسرا اس رسم الخط کی اردو پڑھنے کا۔ سرکاری گزٹ اسی رسم الخط میں شائع ہو۔ اس کے ساتھ ہی اردو کا موجودہ رسم الخط بھی چلنے دیا جائے۔

---

# درسِ تواضع

(۱)

بیمار اگر تو ہے، طبیبوں سے ملے　　محبوب جو ہوتا ہے، حبیبوں سے ملے
اللہ نے گر تجھ کو بنایا ہے امیر　　لازم ہے تجھے جھک کے غریبوں سے ملے

(۲)

کیا تجھ کو ملے گا جو امیروں سے ملے　　بیکار ہے شاہوں سے وزیروں سے ملے
اللہ نے رتبہ جو دیا ہو باسط　　مسند سے اٹھ اٹھ کے فقیروں سے ملے

(باسط بسوانی)

# اُردو زبان اور اُس کا رسم الخط

(از مسٹر فیاض الدین احمد خاں فیاض بی۔ اے۔)

جس ہندوستانی زبان کی داغ بیل خسرو نے ڈالی تھی اور جس کی موجودہ تشکیل شاہجہاں کے اُردوئے معلیٰ میں ہوئی وہ بہت سادہ تھی۔ میر و درد کی زبان میں ناسخ و غالب نے سب سے پہلے تصنع اور فارسیت کا تخم بویا۔ نہ صرف خود کھایا بلکہ اُسے آئندہ نسلوں کی مرغوب غذا بنا دیا۔ اُردو نثر کچھ عرصہ تو فارسی کے پیچھے پیچھے چلی مگر آخر ہندی نژاد تھی جلد ہی دیسی مناظر میں محو ہو کر سنک کر رہ گئی۔ مقفی و مسجع اقسام نثر خواب و خیال ہو گئیں۔ وہی غالب جس نے اُردو نظم میں فارسی کی بلیغ ترکیبوں کا سنگ بنیاد رکھا تھا نثر نگاری کی وساطت سے ملکی زبان کی ترویج کے لئے فرشتۂ رحمت ثابت ہوا۔ اُدھر صنف غزل میں حضرت داغ کی زبان تغزل کی جان اور غلبۂ فارسیت کا ردعمل تھی۔ ان کی بدولت اُردو کے دلچسپ محاورات، دلکش طرز ادا اور دلنشین روزمرہ کا ڈنکا ہندوستان کے چپے چپے میں بج گیا۔ لیکن عشق و عاشقی کی معاملہ بندی ہماری تمدنی ترقی کا ساتھ نہ دے سکی۔ ملکی حالات اور تہذیب جدید نے اظہار جذبات کے لئے غالب کی بلاغت و اشارت ہی کو مستحسن ٹھہرایا۔ رفتہ رفتہ روشن خیال شعرا کی نظموں میں فارسی کی بلیغ ترکیبوں نے فصیح روزمرہ کی جگہ لے لی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اپنی اُردو ہندوستان کی عام فہم زبان نہ رہ کر فارسی داں طبقہ سے مخصوص ہو گئی۔

موجودہ زمانہ کے بعض مصنفین مثلاً مولانا نیاز فتحپوری اور حضرت سیماب اکبر آبادی وغیرہ حضرات بھی موجودہ اُردو اور اُس کے رجحانات پر بڑی حد تک اثر انداز ہوئے ہیں۔ درحقیقت اس گروہ نے موجودہ زبان کو مغربی رنگینیوں کی روشنی میں عربیت کا برقع پہنا کر ایک مخصوص عربی داں طبقہ کے حبالۂ نکاح میں دے دیا ہے چنانچہ آج اُردو زبان اپنی تنگ نظری کا عذر یا اتفاق کی اپیل یہی کہہ کر پیش کر سکتی ہے کہ وہ ایک محدود فرقہ کی زبان ہے اور قومی اختلاف معاشرت کے لحاظ سے اُس کا علیحدہ وجود لابدی ہے لیکن کیا یہ کہتے ہوئے وہ اپنی سابقہ ہر دلعزیزی کی طرف دیکھ کر شرم سے سر اُٹھانے کے قابل رہ سکتی ہے؟

فرض کیجئے تو اُردو ہماری زبان سمجھنے کا زعم اور اس میں علمی ادبی صلاحیت قرار دینے کی بدقسمتی کہ ہماری زبان میں فارسی و عربی کے غیر متناسب دخل کی ذمہ دار ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ آج کل کا اُردو اسکالر اُردو زبان سے مطلقاً نابلد ہوتا ہے۔ اُردو کے تدریجی کورس کی تعلیم جتنی اعلیٰ ہوتی جاتی ہے اتنی ہی اُس میں فارسی و عربی الفاظ کی بھرمار ہوتی جاتی ہے۔ حالانکہ کسی زبان کے روزمرہ اور محاورات پر کامل عبور ہی زباندانی کا معیار ہونا چاہیئے۔

اُردو زبان اور اُس کے فصیح محاورات پر کماحقہٗ عبور نہ ہونے ہی کا باعث ہے کہ ہم فارسی و عربی الفاظ کا ضرورت سے زیادہ سہارا لینے پر مجبور ہیں۔ کاش اُن کی جگہ جا بجا کے تسلیم شدہ الفاظ انگریزی کے اور چالو مصطلحات قبول کرکے اُردو کو ہندوستان کی مشترکہ زبان بنانے کی کوشش کی جاتی۔

زبان اُردو اپنے اندر کچھ ایسی دلکشی رکھتی ہے کہ ایک مناسب حد تک اُس کی خدمت و تربیت بھی مرغوب طبع ہے۔ اُس کی شان، سلیقہ اور دلکشی کا ہر شخص قائل اور اُسے حاصل کرنے کی طرف مائل ہے۔ لیکن ملک کے تیز [illegible] کے لئے اس میں دو امور مانع ہیں۔ ایک سرکاری مدارس کا موجودہ طریقہ تعلیم جس میں بیک وقت دو دیسی زبانوں کی تعلیم کی گنجائش نہیں ہے۔ دوسرا فارسی کا معرب رسم الخط۔

اول الذکر مشکل کے حل کے متعلق زمانہ بابت جون ۱۹۳۵ء میں آثر صاحب میرٹھی نے جو تجویز کی ہے وہ حقیقت کو صاف ظاہر کرتی ہے۔ ہندوستان میں خاموشی سے مشترکہ زبان اور لسانی اتحاد پیدا کرنے کے لئے اس سے بہتر کوئی تجویز ممکن نہیں ہے۔ محکمہ تعلیم کے ارباب حل و عقد کو چاہیئے کہ زیادہ وقت کی اس پر جلد سے جلد توجہ دیں۔ [illegible] ملکی زبان کے نشو و نما میں مدد دیں بلکہ غیر ضروری مضامین کا بار ہٹا کر کے طلباء کو نامناسب ذہنی بوجھ سے محفوظ رکھیں تاکہ اُن میں صنعت و حرفت کے شعبوں میں ایجاد و اختراع کی دماغی صلاحیت پیدا ہو سکے۔ ملک کے لئے اس وقت دو ہی باتیں اشد ضروری ہیں۔ ایک اتحاد باہمی، دوسرے صنعت و حرفت کی ترقی۔

اُردو کا موجودہ رسم الخط نہ صرف فارسی بلکہ معرب فارسی ہے یعنی بعض خالص عربی حروف اس کے اہم جزو بن گئے ہیں جو سیاسی اثرات کی وجہ سے فارسی و عربی کے شیر و شکر ہو جانے کا نتیجہ ہیں۔ لیکن اگر یہ حقیقت ہے کہ اُردو ایک دیسی زبان اور ہندوستانی پیداوار ہے تو جس طرح گفتگو میں عربی حروف کی مخارج قرأت ملحوظ نہیں رکھی جاتی اسی طرح اُردو زبان کو عربی رعایت املا کا متحمل رہنے کی ضرورت نہیں ہے۔

[illegible] کہ نصف سے زیادہ ملک کے لئے یہ صورت بہت عربی فارسی نہیں جانتے تقریباً ناممکن الحصول ہو چکی ہیں مگر ہر ایک چند حروف سے الفاظ کو پاک کرکے انگریزی زبان کے املا کو آسان بنا سکتا ہے مگر ترکی یورپ سے قریب ہونے کے لئے عربی رسم الخط کو قطعی ترک کر سکتا ہے۔ تو کیا وجہ ہے کہ ہم لوگ اپنی زبان کو آسان اور وسیع بنانے کے لئے رسم الخط میں تبدیلی گوارا نہ کریں؟

اس میں شک نہیں کہ اس وقت باعتبار حروف و قرات مختصر نویسی و تحریر باعتبار اس کے کہ بعض الفاظ کی عربی ترکیب ہی سے عربی الاصل، فارسی تراکیب، ہندی پن کے الفاظ میں امتیاز اور اجنبی الفاظ کا صحیح مادہ معلوم کیا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ہمارا رسم الخط اس وقت دنیا کا مکمل ترین رسم الخط کہا جا سکتا ہے اور بحالت موجودہ اردو عربی جیسی وسیع ام الالسنہ، فارسی جیسی شیریں و شگفتہ زبان اور بھاشا جیسی پیاری پراکرت کی علمی و صوتی رعایات سے مرکب ہے۔ لیکن یہ خوبیاں جو دشواریاں پیدا کر رہی ہیں وہ اگر فوائد کی بہ نسبت زیادہ اہم ہیں تو ہمیں ٹھنڈے دل سے اس مسئلہ پر غور کرنا چاہئے کہ ہم کس قیمت پر اپنے رسم الخط کو آسان بنا کر اسے آئندہ حملوں سے محفوظ بنا سکتے ہیں۔ مثلاً مختصر نویسی نے اردو کا ٹائپ آج تک مکمل نہیں ہونے دیا۔ اس کے حرفی و صوتی امتیاز السنہ کے باعث املا کی مشکلات عربی، فارسی کی کافی استعداد کے بغیر رفع نہیں ہو سکتیں اور یہ استعداد نہ زیادہ عام ہے اور نہ کوئی روشن مستقبل رکھتی ہے۔ انہیں مشکلات کی وجہ سے اردو کی ترقی اس قدر مسدود ہو گئی ہے کہ اسے حاصل کرنے کا حوصلہ اکثر بھائیوں کے دلوں میں پیدا ہو ہو کر رہ جاتا ہے۔ مختلف قوموں اور فرقوں کی مسموم ذہنیت کی وجہ سے ہماری حالت کیسی یاس انگیز کیوں نہ ہو پھر بھی کوئی وجہ نہیں کہ زبان کی دلکشی کے ساتھ ساتھ رسم الخط کو سہل الحصول بنا کر اسے قسمت آزمائی کا موقعہ نہ دیا جائے۔ اس کے علاوہ وقت و محنت کی بچت بھی جو آسان رسم الخط کا لازمی نتیجہ ہوگی کسی طرح نظر انداز کئے جانے کے قابل نہیں ہے۔ بہر حال ذیل میں اردو رسم الخط کو سہل الحصول بنانے کی چند تجاویز اہل الرائے اصحاب کے غور و فکر کے لئے پیش کی جاتی ہیں:-

(۱) رسم الخط کو آسان بنانے کے لئے چند عربی تراکیب قطعی ترک کر دی جائیں۔ قواعد جمع کے علاوہ عربی عطف و اضافت کے قبول کرنے میں بھی اعتدال برتا جائے۔ مثلاً الف۔ لام کے ساتھ قمری و شمسی حروف کا امتیاز قابل ترک ہے۔ جیسے الشمس، کالقمر، بالشمس، بالکل، بالفرض، بالالا وغیرہ جن میں الف اور لام دونوں یا صرف الف آواز نہیں دیتا اس لئے املا میں بھی نہیں آنا چاہئے کیونکہ الفاظ کے قرین الصوت نہ ہونے کی وجہ سے املا میں مشکلات ہوتی ہیں۔

(۲) خالص عربی حروف جن کے قریب المخرج حروف موجود ہوں اُردو کے حروف تہجی سے خارج کر دیئے جائیں۔ الف و ہمزہ کی موجودگی میں "ع"۔ ت کی موجودگی میں "ط"۔ س کی موجودگی میں "ث" اور "ص" ہائے ہوز کی موجودگی میں ہائے حطی۔ ز کی موجودگی میں "ذ" "ض" اور "ظ" بلحاظ سہولت املا قابل اخراج ہیں۔ اس کے بعد اُردو کے حروف تہجی ا۔ ب۔ بھ۔ پ۔ پھ۔ ت۔ تھ۔ ٹ۔ ٹھ۔ ج۔ جھ۔ چ۔ چھ۔ خ۔ د۔ دھ۔ ڈ۔ ڈھ۔ ر۔ ڑ۔ ڑھ۔ ز۔ ژ۔ س۔ ش۔ غ۔ ف۔ ق۔ ک۔ کھ۔ گ۔ گھ۔ ل۔ لھ۔ م۔ مھ۔ ن۔ نھ۔ و۔ ہ۔ ء۔ ی۔ ے۔ رہ جائیں گے۔ جن کا سیکھنا اور ذہن نشین کرنا آسان ہوگا۔ اور اسی نسبت سے اُردو ٹائپ بھی کامیاب ہو سکے گا۔

(۳) رسم الخط سے جتنا ہی کو متعارف کرنے کے لئے حروف کی تقسیم قواعد ذیل کے مطابق کی جائے۔

الف۔ علیحدگی پسند حروف (الف۔ واؤ۔ اور د۔ ر کا خاندان)

اوّل وہ جو کسی لفظ کے شروع یا آخر میں واقع ہونے کی صورت میں آپس میں نہیں ملتے۔

دوسرے وہ جو کسی لفظ کے شروع میں واقع ہونے کی صورت میں دوسرے خاندان والوں (ب) سے نہیں ملتے۔

تیسرے وہ جو کسی لفظ کے آخر میں واقع ہونے کی صورت میں دوسرے خاندان والوں سے مل جاتے ہیں، مگر مختصر و منکسر ہو کر نہیں ملتے۔

چوتھے "ر" اور "د" کے خاندان میں سے "ڑھ"۔ "دھ"۔ "ڈھ" جزواً اشتراک پسند ہیں یعنی ان کا جزو اکثر (ھ) اپنے آگے کے حروف میں مل جاتا ہے۔

ب۔ اشتراک و انکسار پسند حروف (بقیہ تمام حروف باستثنائے ہمزہ)

اوّل وہ جو سب سے مکمل مل جاتے ہیں۔

دوسرے وہ جو مختصر و منکسر ہو کر ملتے ہیں

تیسرے وہ جو لفظ کے آخر میں آنے کی صورت میں پورے بنائے جاتے ہیں۔

چوتھے ہائے مخلوط والے حروف جو خود ہی مختصر شکل میں ہونے کی وجہ سے ملنے کی صورت میں مختصر تر نہیں ہوتے۔

ج۔ مختصر ہو کر ملنے والے حروف کی تقسیم:۔

(۱) ب۔ پ۔ ت۔ ٹ۔ ن۔ ی اور ہائے ہوز اگر لفظ کے ابتدا یا آخر میں واقع ہوں کیونکہ صرف ایک دندانہ بنایا جاتا ہے۔ اور نقطوں یا نقوشوں سے امتیاز قائم رکھا جاتا ہے۔

(۲) باقی حروف اپنی صفت بستر (سوئینہ) کے ساتھ اشتراک عمل کرتے ہیں۔

(۳) "ہ" جب لفظوں کے درمیان میں آتی ہے تو اُس کی صورت خاص ہوتی ہے یعنی بجائے دندانہ بنانے کے ایک خوشہ سا نیچے کو نکالا جاتا ہے۔

(۴) "غ" جب لفظ کے آخر یا درمیان میں آتا ہے اور اُس کی صورت خاص ہوتی ہے تو بجائے اُس کا سر بنانے کے ایک خوشہ سا اوپر کو نکالا جاتا ہے۔

(۵) "ک" یا "گ" جب الف یا لام کے ساتھ ملتا ہے تو اُس کی صورت خاص ہوتی ہے یعنی بجائے اُس کا سر بنانے کے ایک دائرہ سا بنا کر اوپر مرکز لگا دیتے ہیں۔

د۔ ہمزہ کا استعمال اور اُس کی خصوصیت:

ہمزہ کا استعمال صرف درمیان لفظ میں ہوگا۔ وہاں یہ بجائے عین کے کام دیگا اور اپنی حیثیت برقرار رکھے گا۔ یہ حرف کسی دیگر حرف میں نہیں ملایا جاتا۔ جس درمیانی حرف کے پہلے عین یا الف سے متصل آواز پیدا کرنی ہو اُس کے اوپر ہمزہ بنایا جاتا ہے۔

(۴)۔ اعراب۔ جو الفاظ زیادہ عام نہ ہوں یا جن کا تلفظ مشکل ہو اُن پر اعراب (زیر۔ زبر۔ پیش۔ جزم۔ تشدید) ضرور لگا دیے جائیں فتحتین وکسرتین وضمتین کے بجائے الف بنا کر نون لگایا جائے جیسے فوراً کے بجائے "فورن" لکھا جائے۔

(۵) استثناء۔ ان قواعد کا اطلاق ہماری زبان کے مستعمل عربی الفاظ پر ہوگا جنہیں اب مروجہ شکل میں لکھا جایا کرے گا۔ لیکن اگر آیات قرآنی وغیرہ نقل کرنی ہوں یا غیر معروف عربی الفاظ تحریر کرنے کی ضرورت آپڑے تو اُن کا املا علی حالہ لکھا جا سکے گا۔

ہم نے ایک خاکہ پیش کر دیا ہے۔ اب بشرط قبول اس کی ترتیب و تکمیل تنظیم اور مناسب رنگ آمیزی یا کمی بیشی مجھ سے بہتر لوگوں کا کام ہوگا۔

# ستارۂ سحری

(از منشی کرشن سہائے بہکاری دہلوی)

شبِ فراق کی تاثیر دیکھنے والے — جگر کے داغ کی تنویر دیکھنے والے
نیازِ عشق کی تصویر دیکھنے والے — ادائے حسن کی شمشیر دیکھنے والے
سحر کو رات کی دلچسپیوں کا خواب نہ دیکھ
ستارۂ سحری منظرِ شباب نہ دیکھ

ابھی نظر میں تری رات کا فسانہ ہے — تری نگہ کا ابھی طرز والہانہ ہے
سنبھل سنبھل یہ ترے کوچ کا زمانہ ہے — رہینِ ملکِ عدم تیرا آب و دانہ ہے
خمارِ بادۂ شب کی جو سرگرانی ہے
تری حیات کی یہ آخری نشانی ہے

جبینِ صبح پہ یوں ٹمٹما رہا ہے تو — چراغِ زیست کا گویا بجھا رہا ہے تو
جھلک جو دور سے اپنی دکھا رہا ہے تو — بتا تو مجھ کو کہاں آہ جا رہا ہے تو
ٹھہر ٹھہر کہ ترا ہمرکاب میں بھی ہوں
شبابِ رفتہ کی تعبیرِ خواب میں بھی ہوں

نہ چھوڑ ساتھ ترا غمگسار ہوں میں بھی — تری ہی راہ کا آخر غبار ہوں میں بھی
خزاں رسیدہ چمن کی بہار ہوں میں بھی — ٹھہر کہ دوشِ فنا پر سوار ہوں میں بھی
فریب خوردۂ رنگِ حیات میں بھی ہوں
جہاں میں تیری طرح بے ثبات میں بھی ہوں

سمجھ سکا نہ تو اپنی حیات کا مفہوم — جز اس قدر کہ ہے اک نقشِ ہستیٔ موہوم
جو تجھ کو غور سے دیکھا تو یہ ہوا معلوم — کہ صبح تک تری آنکھوں سے نور تھا معدوم
خبر نہ تھی تری ہستی کو یوں مٹائے گی
شعاعِ مہر تری موت بن کے آئے گی

تمام رات غریبوں کا غمگسار رہا	ستم رسیدۂ ہجراں کا سوگوار رہا
سیاہ خانۂ ظلمت میں جلوہ بار رہا	دلوں کا صبر نگاہوں کا تو قرار رہا

ٹھہر ٹھہر کہ ترا شکریہ ادا کروں
ترے خلوص پہ میں جان و دل فدا کروں

عروسِ لیلیِ شب کی تو ہی نگاہ بنا	بشر کے نیک و بد اعمال کا گواہ بنا
بلاکشانِ محبت کا خضرِ راہ بنا	دلوں میں درد تمنا لبوں پہ آہ بنا

نہ ایک پل کو بھی دل میں ترے قرار رہا
یونہی تو مرکبِ شبرنگ پہ سوار رہا

ملک کے حسن کی نظروں میں تو غرور بنا	پلٹ کے میکدۂ عشق میں سرود بنا
ہی تو دیدۂ موسیٰ کا پہلے نور بنا	پھر اور بڑھ کے تجلائے برقِ طور بنا

تو ایک بحر تھا چشمِ حباب میں پنہاں
تو ایک مہر تھا ذرہ کی شکل میں تاباں

تمام غم ہے نہ وہ چشمِ انتظار ہے اب	نہ حسن و عشق کی دنیا کا رازدار ہے اب
ب شمع نہ پروانے کا غبار ہے اب	تو ہی بس اک شبِ ہجراں کی یادگار ہے اب

ٹھہر ٹھہر، ترا دیدارِ آخری کر لوں
ترے جمال سے ہر گوشۂ نظر بھر لوں

فراق کے منظر کو روشنی دیکر	جہانِ تیرہ کو لمعاتِ عاشقی دیکر
کلیوں کو پیغامِ زندگی دیکر	بقا کے راز سے دنیا کو آگہی دے کر

ہزار شوق سے آغوشِ حور میں آنے کو
چلا ہے قطرہ سمندر میں ڈوب جانے کو

---

## دنیا اور مطلب

آزمالیں طبیعتیں سب کی	ساری دنیا ہے اپنے مطلب کی

(حضرت محشر ...)

---

# یورپ کے سیاسی اصول

(ایک "سوراجی" کے قلم سے)

اُنیسویں صدی سے پہلے ممالک فرنگ بھی ایشیا کے ملکوں کی طرح خود مختار بادشاہوں کے زیر حکومت تھے۔ یہ بادشاہ کبھی صلح و آشتی کرکے۔ ایک دوسرے کے یہاں شادی بیاہ کرکے اپنے خاندانوں کو تقویت دیتے تھے۔ کبھی جنگ و جدال کرکے خون کی ندیاں بہاتے تھے۔ مگر دونوں صورتوں میں رعایا کو سیاسی معاملات پر کوئی قدرت حاصل نہ تھی۔ بادشاہ کو اختیار تھا کہ وہ اپنی سلطنت کا کوئی حصہ اپنی بیٹی کے جہیز میں دیکر اپنی رعایا کے ایک حصہ کو بغیر اس کی مرضی کے دوسری سلطنت میں منتقل کردے، یا دوسرے بادشاہ کو شکست دیکر اس کی سلطنت کا کوئی حصہ اپنی حکومت میں شامل کرلے۔ سلطنت بادشاہ کی ملکیت تھی۔ رعایا کو نہ سلطنت کے کاروبار میں کوئی دخل تھا نہ انتقال کے خلاف آواز بلند کرنے کا کوئی حق۔ اٹلی کے کئی صوبوں پر صدیوں تک اسپین اور آسٹریا کے حکمران خاندان حاکم رہے۔ ہالینڈ اور بلجیم کا بھی یہی حال تھا۔ پولینڈ کو روس، آسٹریا اور پرشیا نے فتح کرکے اس کے حصے بخرے کرلئے تھے اور ان درباروں تک پولش قوم کی فریاد کی شنوائی نہیں ہوتی تھی۔ نہ قومیت کے جذبہ کا احساس تھا نہ جمہور کے حقوق کا کوئی خیال تھا۔

دو ملک البتہ اس عام روش سے مستثنیٰ تھے، سوئٹزرلینڈ کے باشندوں نے ازمنۂ وسطیٰ میں اپنے بادشاہوں کے خلاف جدوجہد کرکے آزادی حاصل کرلی تھی اور اپنی سلطنت اصول جمہوری پر قائم کرلی تھی۔ اسی طرح جزیرہ ہونے کی وجہ سے انگلستان کو یورپ کے جھگڑوں سے یک گونہ مفر حاصل تھی اور انگریزوں نے سترھویں صدی میں ایک بادشاہ کا سر کاٹ کر اور دوسرے کو تخت سے اتار کے قومی آزادی اور جمہوری سلطنت کی بنا ڈالی تھی اور باوجود ترقی و تغیر کے انگلستان میں آج بھی یہی سیاسی اصول رائج ہیں۔ انگلستان کا ذکر کرتے ہوئے ایک نکتہ خیال میں آتا ہے جس کا ذکر شاید بے محل نہ ہو۔ انگریزوں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جب سوچ بچار کر ایک سیاسی اصول قائم کرلیتے ہیں تو پھر اس سے ہٹتے نہیں۔ چاہے ان کو کیسی ہی صعوبت برداشت کرنی پڑے اور کتنی بڑی قربانی کیوں نہ کرنی پڑے۔ چار سو برس سے انگلستان کا ایک اصول یہ رہا ہے کہ ان کے ملک کے سامنے

انگلش چینل (English Channel) کے اُس پار کا ساحل کسی زبردست اور قوی سلطنت کے ہاتھ میں نہ رہے، کیونکہ انگلستان خود اس ساحل کی زد میں ہے۔ براعظم فرنگ کے اس حصہ کا نام کبھی فلینڈرس تھا اور اب بلجیم ہے۔ چنانچہ سولھویں صدی سے لیکر آج تک جب کوئی زبردست قوت اس ملک پر قابض ہوئی تو انگلستان نے لڑ بھڑ کر اُس کو وہاں سے ضرور ہٹایا۔ سولھویں صدی میں اسپین کا بادشاہ فلپ دوم، سترھویں صدی میں فرانس کا بادشاہ لوئی چہاردہم، اور اٹھارھویں صدی کے آخری حصہ میں نپولین اور بیسویں صدی میں جرمنی کا شہنشاہ قیصر ولیم ہر ایک انگلستان کی اس پالیسی کے ارعب میں آئے اور ہر ایک کو نیچا دیکھنا پڑا۔ اس ایک مثال سے انگریزوں کی دُور اندیشی اور اُن کی پالیسی کا استقلال بخوبی ظاہر ہوتا ہے۔

خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا کہنا یہ تھا کہ اٹھارھویں صدی کے آخر میں جب فرانس کا مشہور و معروف انقلاب (جو فرنگی تاریخ میں French Revolution کہلاتا ہے) ظہور پذیر ہوا اس وقت سے فرنگ کی سیاسی کیفیت میں نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی، اور انیسویں صدی میں دو نئے اصول کام کرنے لگے۔ ایک کا نام ہے قومیت (یعنی Nationality) کا اصول، اور دوسرے کا نام ہے جمہوریت (Democracy) کا اصول۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں یہ دونوں اصول انگلستان کی سیاست میں پہلے سے موجود تھے انیسویں صدی میں وہ سارے فرنگستان پر چھا گئے۔ پہلے اصول کے ماتحت ان قوموں نے آزادی کی جدوجہد شروع کی جو کسی دوسری قوم کے زیر حکومت تھیں، اٹلی نے آسٹریا والوں کو نکال دیا، ہنگری نے بلوہ کر کے اپنی قومیت الگ کی۔ یونانی اور دیگر عیسائی قوموں نے ٹرکی کی حکومت سے اپنے تئیں آزاد کر لیا۔ جنگ عظیم کے بعد پولینڈ کی سلطنت سر نو قائم کی گئی، اور آئرلینڈ والوں نے آئرش فری اسٹیٹ قائم کر کے اپنے جذبات قومی کا اظہار کیا

دوسری بات یہ ہوئی کہ بادشاہوں کے اختیارات کو محدود کر کے سیاسی معاملات میں رعایا کو قدرت ۔۔ قابو حاصل ہونے لگا، اور شخصی حکومت کی جگہ جمہوری یا پارلیمنٹری گورنمنٹ قائم ہونے لگی یعنی رعایا کو یہ حق حاصل ہوا کہ وہ آزادی سے رائے دیکر اپنے نمائندے منتخب کرے۔ اور یہ نمائندے ۔۔ مجلس میں جمع ہو کر بحث مباحثہ کے بعد ملک اور قوم کے لئے قانون بناویں، محاصل تجویز کریں ۔۔ سیاسی پالیسی کے راستے نکالیں۔ جن وزراء کے ہاتھ میں عنان سلطنت ہو اُن کے لئے یہ ضروری تھا کہ اس مجلس کی بڑی تعداد ان پر اعتماد اور اعتبار رکھتی ہو۔ اگر کسی وقت یہ اعتبار اُٹھ ۔۔ گئے تو وزراء پر لازم تھا کہ وہ مستعفی ہو کر سلطنت کے کام سے دست بردار ہو جائیں۔ اس آئینی ۔۔

میں اچھائیاں بھی ہیں اور برائیاں بھی۔ ظاہر ہے کہ جب رعایا کو آزادی سے رائے دیکر اپنے نمایندے چننے کا حق حاصل ہوگا تو زیادہ تر وہ لوگ چنے جائیں گے جو رعایا کے معتمد ہونگے اور جب حکومت پر ان معتمدین کو قدرت حاصل ہوگی تو ملک اور قوم کے نفع کے خلاف مشکل سے کوئی کام ہوسکے گا مگر اس نظام میں ایک صریح برائی یہ ہے کہ بحث مباحثے میں بہت وقت ضائع ہوتا ہے جن موقعوں پر ملک کی بہبودی کے لئے اور تدبیر کی کامیابی کے لئے یہ ضروری ہے کہ جلد سے جلد کام کیا جائے وہاں سہل انگاری اور تساہل سے کام بگڑ جاتا ہے۔ جو باتیں چھپانے کی ہیں وہ غیروں پر ظاہر ہو جاتی ہیں، اور سیاست کی پالیسی میں رخنے پڑ جاتے ہیں، مگر ان سب کے باوجود یورپ کی اور دنیا کی رائے یہی قرار پائی کہ سلطنت کے جتنے نظام عقل انسانی نے اختراع کئے ہیں ان میں جمہوری نظام ان کمزوریوں کے باوجود جس کا ذکر اوپر کیا گیا سب سے اچھا ہے، اور اسی رائے پر یورپ ایشیا اور امریکہ والے برابر کام کرتے رہے ہیں۔ ایشیا میں جہاں جہاں سیاسی اصلاح ہوئی چاہے وہ جاپان میں ہو یا ایران میں یا ٹرکی میں، کوشش یہی ہوئی کہ بادشاہ کے اختیارات محدود کرکے جمہوری یا پارلیمنٹری آئین قائم کیا جائے۔

لیکن اب جنگ عظیم کے بعد دنیا کی حالت کچھ بدلتی نظر آتی ہے۔ کئی ملکوں میں جمہوری آئین ساقط ہے اور اس کے بجائے ڈکٹیٹر (Dictator) یعنی ایک مطلق العنان ذی اختیار حاکم کا راج ہے۔ مثلاً ٹرکی میں مصطفےٰ کمال، اٹلی میں مسولینی اور جرمنی میں ہٹلر۔ ان کے اختیارات نہایت وسیع ہیں، جو چاہتے ہیں کرتے ہیں اور کوئی ان کو روکنے والا نہیں ہے۔ اس واقعہ سے کسی طرح انکار نہیں ہوسکتا اور اس واقعہ کی بنا پر اکثر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ اب آئین جمہوری کا زمانہ ختم ہوا اور ایک مرتبہ پھر دنیا میں شخصی حکومت کا رواج ہوگا۔ میں اس رائے سے متفق نہیں ہوں میرا خیال ہے کہ اس وقت جو تماشا نظر آرہا ہے وہ خاص اور غیر معمولی اسباب کا نتیجہ ہے اور اس کا قیام مستقل نہیں بلکہ چند روزہ ہے۔ ذرا غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ مصطفےٰ کمال یا مسولینی کی کامیابی کے راز دو ہیں، اول یہ کہ جس وقت ان کا ظہور ہوا اس وقت ان کی قومیں نہایت پریشانی اور کمزوری کی حالت میں تھیں ان کی اصلاح لازمی تھی اور اصلاح کی کامیابی کے واسطے نہایت ضروری تھا کہ اصلاح کی کارروائی تیزی سے کیجائے، زیادہ بحث مباحثہ کی گنجایش نہ تھی جلدی کام جبھی ہوسکتا ہے جب کل اختیار ایک فرد واحد کے ہاتھ میں ہو، کمیٹیاں اور مجلسیں کبھی جلدی کا نہیں کرسکتیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ٹرکی، اٹلی اور جرمنی کو جو ڈکٹیٹر ملے وہ ایسے تھے کہ ان کے

۳۔ ـــ حقائق القری اور قرب الصوت حروف نے رسم الخط کو صرف شکل کو کوئی لوگوں کے لئے جو تھوڑی بہت عربی فارسی نہیں جانتے تقریباً ناممکن الحصول بنا دیتے ہیں۔ اگر امریکہ زائد حروف سے الفاظ کو پاک کر کے انگریزی زبان کے املا کو آسان بنا سکتا ہے۔ اگر ترکی یورپ سے متحد اللسان ہونے کے لئے عربی رسم الخط کو قطعی ترک کر سکتا ہے۔ تو کیا وجہ ہے کہ ہم لوگ اپنی زبان کو آسان اور وسیع بنانے کے لئے رسم الخط میں تبدیلی گوارا نہ کریں؟

اس میں شک نہیں کہ اس وقت باعتبار مخرج و قرأت و مختصر نویسی نیز باعتبار اس کے کہ بعض الفاظ کی صرفی ترکیب ہی سے عربی الاصل، فارسی نژاد و ہندی پیوند الفاظ میں امتیاز اور بعض الفاظ کا مخرج و مادہ معلوم کیا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ہمارا رسم الخط اس وقت دنیا کا مکمل ترین رسم الخط کہا جا سکتا ہے اور بحالت موجودہ اردو عربی جیسی بلیغ ام الالسنہ، فارسی جیسی شیریں و شگفتہ زبان اور بھاشا جیسی پیاری پراکرت کی صرفی و صوتی رعایات سے مرکب ہے۔ لیکن یہ خوبیاں جو دشواریاں پیدا کر رہی ہیں وہ اگر فوائد کی بہ نسبت زیادہ اہم ہیں تو ہمیں ٹھنڈے دل سے اس مسئلہ پر غور کرنا چاہئے کہ ہم کس قیمت پر اپنے رسم الخط کو آسان بنا کر اُسے آئندہ حملوں سے محفوظ بنا سکتے ہیں۔ مثلاً مختصر نویسی نے اردو کا ٹائپ آج تک مکمل نہیں ہونے دیا۔ اس کے صرفی و صوتی امتیاز السنہ کے باعث املا کی مشکلات عربی۔ فارسی کی کافی استعداد کے بغیر رفع نہیں ہو سکتیں اور یہ استعداد نہ زیادہ عام ہے اور نہ کوئی روشن مستقبل رکھتی ہے۔ بعض مشکلات کی وجہ سے اردو کی ترقی اس قدر محدود ہو گئی ہے کہ اُسے حاصل کرنے کا حوصلہ اکثر بھائیوں کے دلوں میں پیدا ہو ہو کر رہ جاتا ہے۔ مختلف قوموں اور فرقوں کی مسموم ذہنیت کی وجہ سے ہماری حالت کیسی ہی یاس انگیز کیوں نہ ہو پھر بھی کوئی وجہ نہیں کہ زبان کی دلکشی کے ساتھ ساتھ رسم الخط کو سہل الحصول بنا کر اُسے قسمت آزمائی کا موقعہ نہ دیا جائے۔ اس کے علاوہ وقت و محنت کی بچت بھی جو آسان رسم الخط کا لازمی نتیجہ ہو گی کسی طرح نظر انداز کئے جانے کے قابل نہیں ہے۔ بہرحال ذیل میں اردو رسم الخط کو سہل الحصول بنانے کی چند تجاویز اہل الرائے اصحاب کے غور و فکر کے لئے پیش کی جاتی ہیں:۔

(۱) رسم الخط کو آسان بنانے کے لئے چند عربی تراکیب قطعی ترک کر دی جائیں تو اور جمع کے علاوہ عربی عطف و اضافت کے قبول کرنے میں بھی اعتدال برتا جائے۔ مثلاً الف۔ لام کے ساتھ قمری و شمسی حروف کا امتیاز قابل ترک ہے۔ جیسے الشمس۔ کالقمر۔ یا بالفعل۔ بالکل۔ بالترہ۔ بالارادہ وغیرہ جن میں الف اور لام دونوں یا صرف الف آواز نہیں دیتا اس لئے املا میں بھی نہیں آنا چاہئے کیونکہ الفاظ کے قرین الصوت نہ ہونے کی وجہ سے املا میں مشکلات ہوتی ہیں۔

(۲) خالص عربی حروف جن کے قریب المخرج حروف موجود ہوں اردو کے حروف تہجی سے خارج کر دیئے جائیں۔ الف و ہمزہ کی موجودگی میں "ع"۔ "ت" کی موجودگی میں "ط"۔ "س" کی موجودگی میں "ث" اور "ص"۔ ہائے ہوز کی موجودگی میں ہائے حطی "ح"۔ "ز" کی موجودگی میں "ذ"، "ض" اور "ظ" بلحاظ سہولت املا قابل اخراج ہیں۔ اس کے بعد اردو کے حروف تہجی ا۔ ب۔ بھ۔ پ۔ پھ۔ ت۔ تھ۔ ٹ۔ ٹھ۔ ج۔ جھ۔ چ۔ چھ۔ خ۔ د۔ دھ۔ ڈ۔ ڈھ۔ ر۔ ڑ۔ ڑھ۔ ز۔ ژ۔ س۔ ش۔ ع۔ غ۔ ف۔ ق۔ ک۔ کھ۔ گ۔ گھ۔ ل۔ لھ۔ م۔ مھ۔ ن۔ نھ۔ و۔ وھ۔ ہ۔ ء۔ ی۔ ے۔ رہ جائیں گے۔ جن کا سیکھنا اور ذہن نشین کرنا آسان ہو گا۔ اور اسی نسبت سے اردو ٹائپ بھی کامیاب ہو سکے گا۔

(۳) رسم اختصار نویسی کو متعارف کرنے کے لئے حروف کی تقسیم قواعد ذیل کے مطابق کی جائے:۔

الف۔ علیحدگی پسند حروف (الف۔ واؤ۔ اور د۔ ر کا خاندان)

اول وہ جو کسی لفظ کے شروع یا آخر میں واقع ہونے کی صورت میں آپس میں نہیں ملتے۔

دوسرے وہ جو کسی لفظ کے شروع میں واقع ہونے کی صورت میں دوسرے خاندان والوں (ب) سے نہیں ملتے۔

تیسرے وہ جو کسی لفظ کے آخر میں واقع ہونے کی صورت میں دوسرے خاندان والوں سے مل جاتے ہیں، مگر مختصر و منکسر ہو کر نہیں ملتے۔

چوتھے "ر" اور "د" کے خاندان میں سے "رھ"۔ "دھ"۔ "ڈھ" جزواً اشتراک پسند ہیں یعنی ان کا جزو اکثر (ھ) اپنے آگے کے حروف میں مل جاتا ہے۔

ب۔ اشتراک و انکسار پسند حروف (بقیہ تمام حروف باستثناء ہمزہ)

اول وہ جو سب سے مکمل مل جاتے ہیں۔

دوسرے وہ جو مختصر و منکسر ہو کر ملتے ہیں

تیسرے وہ جو لفظ کے آخر میں آنے کی صورت میں پورے بنائے جاتے ہیں۔

چوتھے ہائے مخلوط والے حروف جو خود ہی مختصر شکل میں ہونے کی وجہ سے ملنے کی صورت میں مختصر تر نہیں ہوتے۔

ج۔ مختصر ہو کر ملنے والے حروف کی تقسیم:۔

(۱) ب۔ پ۔ ت۔ ٹ۔ ث۔ ن۔ ی اور ہائے ہوز اگر لفظ کے ابتدا یا آخر میں واقع ہوں تو ان کے لئے صرف ایک دندانہ بنایا جاتا ہے۔ اور نقطوں یا شوشوں سے امتیاز قائم رکھا جاتا ہے۔

(۱) یعنی حروف نصف بستر (سوسینہ) کے ساتھ اشتراک عمل کرتے ہیں۔

(۲) ہائے ہوز جب لفظوں کے درمیان میں آتی ہے تو اُس کی صورت خاص ہوتی ہے یعنی بجائے

دندانہ بنانے کے ایک خوشہ سا نیچے کو نکالا جاتا ہے۔

(۳) "غ" جب لفظ کے آخر یا درمیان میں آتا ہے اور اُس کی صورت خاص ہوتی ہے تو بجائے

اُس کا سر بنانے کے ایک خوشہ سا اوپر کو نکالا جاتا ہے۔

(۵) "ک" یا "گ" جب الف یا لام کے ساتھ ملتا ہے تو اُس کی صورت خاص ہوتی ہے

یعنی بجائے اُس کا سر بنانے کے ایک دائرہ سا بنا کر اوپر مرکز لگا دیتے ہیں۔

د. ہمزہ کا استعمال اور اُس کی خصوصیت:

ہمزہ کا استعمال صرف درمیان لفظ میں ہوگا۔ وہاں یہ بجائے عین کے کام دیگا اور اپنی حیثیت برقرار رکھے گا۔ یہ حرف کسی دیگر حرف میں نہیں ملایا جاتا جب درمیانی حرف کے پہلے عین یا الف سے متصل آواز پیدا کرنی ہو اُس کے اوپر ہمزہ بنایا جاتا ہے۔

)۔ اعراب۔ جو الفاظ زیادہ عام نہ ہوں یا جن کا تلفظ مشکل ہو اُن پر اعراب (زیر۔ زبر۔ پیش۔ جزم۔ تشدید) ضرور لگا دیے جائیں فتحتین وکسرتین وضمتین کے بجائے الف بنا کر نون لگایا جائے جیسے "فوراً" کے بجائے "فورن" لکھا جائے۔

) استثناء۔ اِن قواعد کا اطلاق ہماری زبان کے مستعمل عربی الفاظ پر ہوگا جنہیں اب موجودہ شکل میں لکھا جایا کرے گا۔ لیکن اگر آیات قرآنی وغیرہ نقل کرنی ہوں یا غیر معروف عربی الفاظ تحریر کرنے کی ضرورت آپڑے تو اُن کا املا اصلی حالت میں لکھا جا سکے گا۔

میں نے ایک خاکہ پیش کر دیا ہے۔ اب بشرطِ قبول اس کی ترتیب و تکمیل تنظیم اور مناسب میزی یا کمی بیشی مجھ سے بہتر لوگوں کا کام ہوگا۔

# ستارۂ سحری

(از منشی کرشن سہائے ہنکاری وحشی)

شبِ فراق کی تاثیر دیکھنے والے　　جگر کے داغ کی تنویر دیکھنے والے
نیازِ عشق کی تصویر دیکھنے والے　　ادائے حسن کی شمشیر دیکھنے والے
سحر کو رات کی دلچسپیوں کا خواب نہ دیکھ
ستارۂ سحری منظرِ شباب نہ دیکھ

ابھی نظر میں تری رات کا فسانہ ہے　　تری نگہ کا ابھی طرز والہانہ ہے
سنبھل سنبھل یہ ترے کوچ کا زمانہ ہے　　رہینِ ملکِ عدم تیرا آب و دانہ ہے
خمارِ بادۂ شب کی جو سرگرانی ہے
تری حیات کی یہ آخری نشانی ہے

جبینِ صبح پہ یوں ٹمٹما رہا ہے تو　　چراغِ زیست کا گویا بجھا رہا ہے تو
جھلک جو دور سے اپنی دکھا رہا ہے تو　　بتا تو مجھ کو کہاں آہ جا رہا ہے تو
ٹھہر ٹھہر کہ ترا ہمرکاب میں بھی ہوں
شبابِ رفتہ کی تعبیرِ خواب میں بھی ہوں

نہ چھوڑ ساتھ ترا غمگسار ہوں میں بھی　　تری ہی راہ کا آخر غبار ہوں میں بھی
خزاں رسیدہ چمن کی بہار ہوں میں بھی　　ٹھہر کہ دوشِ فنا پر سوار ہوں میں بھی
فریب خوردۂ رنگِ حیات میں بھی ہوں
جہاں میں تیری طرح بے ثبات میں بھی ہوں

سمجھ سکا نہ تو اپنی حیات کا مفہوم　　جز ایں قدر کہ ہے اک نقشِ ہستی موہوم
جو تجھ کو غور سے دیکھا تو یہ ہوا معلوم　　کہ صبح تک تری آنکھوں سے نور تھا معدوم
خبر نہ تھی تری ہستی کو یوں مٹائے گی
شعاعِ مہر تری موت بن کے آئے گی

سام رات غریبوں کا غمگسار رہا — ستم رسیدہ دلوں کا سوگوار رہا
سیاہ خانۂ ظلمت میں جلوہ بار رہا — دلوں کا صبر نگاہوں کا تو قرار رہا

ٹھہر ٹھہر کہ ترا شکریہ ادا کر لوں
ترے خلوص پہ میں جان و دل فدا کر لوں

سِ لیلیٔ شب کی تو ہی نگاہ بنا — بشر کے نیک و بد اعمال کا گواہ بنا
نشانِ محبت کا خضرِ راہ بنا — دلوں میں درد تمنا لبوں پہ آہ بنا

نہ ایک پل کو بھی دل میں ترے قرار رہا
یونہی تو مرکبِ شبرنگ پر سوار رہا

کے حسن کی نظروں میں تو غرور بنا — پلٹ کے میکدۂ عشق میں سرور بنا
، تو دیدۂ موسیٰ کا پہلے نور بنا — پھر اور بڑھ کے تجلائے برقِ طور بنا

تو ایک بحر تھا چشمِ حباب میں پنہاں
تو ایک مہر تھا ذرہ کی شکل میں تاباں

ہم غم ہے نہ وہ چشمِ انتظار ہے اب — نہ حسن و عشق کی دنیا کا رازدار ہے اب
ب شمع نہ پروانے کا غبار ہے اب — تو ہی بس اک شبِ ہجراں کی یادگار ہے اب

ٹھہر ٹھہر، ترا دیدارِ آخری کر لوں
ترے جمال سے ہر گوشۂ نظر بھر لوں

فراق کے منظر کو روشنی دیکر — جہانِ تیرہ کو لمعاتِ عاشقی دیکر
ردہ کلیوں کو پیغامِ زندگی دیکر — بقا کے راز سے دنیا کو آگہی دیکر

ہزار شوق سے آغوشِ حور میں آنے کو
چلا ہے قطرہ سمندر میں ڈوب جانے کو

---

## دنیا اور مطلب

آزمالیں طبیعتیں سب کی — ساری دنیا ہے اپنے مطلب کی

(حضرت محشر لکھنوی)

# یورپ کے سیاسی اُصول

(ایک "سوراجی" کے قلم سے)

اُنیسویں صدی سے پہلے ممالک فرنگ بھی ایشیا کے ملکوں کی طرح خود مختار بادشاہوں کے زیر نگیں تھے۔ یہ بادشاہ کبھی صلح و آشتی کرکے، ایک دوسرے کے یہاں شادی بیاہ کرکے اپنے خاندانوں کو تقویت دیتے تھے، کبھی جنگ و جدل کرکے خون کی ندیاں بہاتے تھے، مگر دونوں صورتوں میں رعایا کو سیاسی معاملات پر کوئی قدرت حاصل نہ تھی۔ بادشاہ کو اختیار تھا کہ وہ اپنی سلطنت کا کوئی حصہ اپنی بیٹی کے جہیز میں دیکر اپنی رعایا کے ایک حصہ کو بغیر اُس کی مرضی کے دوسری سلطنت میں منتقل کردے، یا دوسرے بادشاہ کو شکست دیکر اُس کی سلطنت کا کوئی حصہ اپنی حکومت میں شامل کرلے۔ سلطنت بادشاہ کی ملکیت تھی۔ رعایا کو نہ سلطنت کے کاروبار میں کوئی دخل تھا نہ انتقال کے خلاف آواز بلند کرنے کا کوئی حق۔ اٹلی کے کئی صوبوں پر صدیوں تک اسپین اور آسٹریا کے حکمران خاندان حاکم رہے۔ ہالینڈ اور بلجیم کا بھی یہی حال تھا۔ پولینڈ کو روس، آسٹریا اور پروشیا نے فتح کرکے اس کے حصے بخرے کرلئے تھے اور ان درباروں میں پولش قوم کی فریاد کی شنوائی نہیں ہوتی تھی۔ نہ قومیت کے جذبہ کا احساس تھا نہ جمہور کے حقوق کا کوئی خیال تھا۔

دو ملک البتہ اس عام روش سے مستثنیٰ تھے، سوئٹزرلینڈ کے باشندوں نے ازمنہ وسطیٰ میں اپنے بادشاہوں کے خلاف بلوہ کرکے آزادی حاصل کرلی تھی اور اپنی سلطنت اصول جمہوری پر قائم کرلی تھی۔ اسی طرح جزیرہ ہونے کی وجہ سے انگلستان کو یورپ کے جھگڑوں سے یک گونہ مفر حاصل تھی اور انگریزوں نے سترھویں صدی میں ایک بادشاہ کا سر کاٹ کر اور دوسرے کو تخت سے اُتار کے قومی آزادی اور جمہوری سلطنت کی بنا ڈالی تھی اور باوجود ترقی اور تغیر کے انگلستان میں آج بھی یہی سیاسی اصول رائج ہیں۔ انگلستان کا ذکر کرتے ہوئے ایک نکتہ خیال میں آتا ہے جس کا ذکر شاید بے محل نہ ہو۔ انگریزوں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جب سوچ بچار کر ایک سیاسی اصول قائم کرلیتے ہیں تو پھر اس سے ہٹتے نہیں، چاہے ان کو کیسی ہی صعوبت برداشت کرنی پڑے اور کتنی بڑی قربانی کیوں نہ کرنی پڑے۔ چار سو برس سے انگلستان کا ایک اصول یہ رہا ہے کہ اُن کے ملک کے سامنے

انگلش چینل (English Channel) کے اُس پار کا ساحل کسی زبردست اور قوی سلطنت کے ہاتھ میں نہ رہے، کیونکہ انگلستان خود اس ساحل کی زد میں ہے۔ بر اعظم فرنگ کے اس حصہ کا نام کبھی فلینڈرس تھا اور اب بلجیم ہے۔ چنانچہ سولھویں صدی سے لیکر آج تک جب کوئی زبردست طاقت اس ملک پر قابض ہوئی تو انگلستان نے لڑ بھڑ کر اُس کو وہاں سے ضرور ہٹایا۔ سولھویں صدی میں اسپین کا بادشاہ فلپ دوم، سترھویں صدی میں فرانس کا بادشاہ لوئی چہاردہم، اور اٹھارھویں صدی کے آخری حصہ میں نپولین، اور بیسویں صدی میں جرمنی کا شہنشاہ قیصر ولیم ہر ایک انگلستان کی اس پالیسی کے ارعب میں آئے اور ہر ایک کو نیچا دیکھنا پڑا۔ اس ایک مثال سے انگریزوں کی دور اندیشی اور اُن کی پالیسی کا استقلال بخوبی ظاہر ہوتا ہے۔

خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا کہنا یہ تھا کہ اٹھارھویں صدی کے آخر میں جب فرانس کا مشہور معروف انقلاب (جو فرنگی تاریخ میں French Revolution کہلاتا ہے) ظہور پذیر ہوا اس وقت سے فرنگ کی سیاسی کیفیت میں نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی۔ اور انیسویں صدی میں دو نئے اصول کام کرنے لگے۔ ایک کا نام ہے قومیت (یعنی Nationality) کا اصول، اور دوسرے کا نام ہے جمہوریت (Democracy) کا اصول۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں یہ دونوں اصول انگلستان کی سیاست میں پہلے سے موجود تھے انیسویں صدی میں وہ سارے فرنگستان پر چھا گئے۔ پہلے اصول کے ماتحت ان قوموں نے آزادی کی جدوجہد شروع کی جو کسی دوسری قوم کے زیر حکومت تھیں، اٹلی نے آسٹریا والوں کو نکال دیا، ہنگری نے بلوہ کرکے اپنی قومیت الگ کر لی۔ یونانی اور دوسری عیسائی قوموں نے ترکی کی حکومت سے اپنے تئیں آزاد کر لیا۔ جنگ عظیم کے بعد پولینڈ کی سلطنت از سر نو قائم کی گئی، اور آئرلینڈ والوں نے آئرش فری اسٹیٹ قائم کرکے اپنے جذبات قومی کا اظہار کیا دوسری بات یہ ہوئی کہ بادشاہوں کے اختیارات کو محدود کرکے سیاسی معاملات میں رعایا کو قدرت اور قابو حاصل ہونے لگا، اور شخصی حکومت کی جگہ جمہوری یا پارلیمنٹری گورنمنٹ قائم ہونے لگی یعنی رعایا کو یہ حق حاصل ہوا کہ وہ آزادی سے رائے دیکر اپنے نمائندے منتخب کرے۔ اور یہ نمائندے مجلس میں جمع ہوکر بحث مباحثہ کے بعد ملک اور قوم کے لئے قانون بناویں، محاصل تجویز کریں اور سیاسی پالیسی کے راستے نکالیں جن وزراء کے ہاتھ میں عنانِ سلطنت ہو اُن کے لئے یہ ضروری تھا کہ اس مجلس کی بڑی تعداد ان پر اعتماد اور اعتبار رکھتی ہو۔ اگر کسی وقت یہ اعتماد اُٹھ جائے تو وزراء پر لازم تھا کہ وہ مستعفی ہوکر سلطنت کے کام سے دست بردار ہو جائیں۔ اس کی [illegible]

میں اچھائیاں بھی ہیں اور برائیاں بھی۔ ظاہر ہے کہ جب رعایا کو آزادی سے رائے دینے کا اپنے نمائندے چننے کا حق حاصل ہوگا تو زیادہ تر وہ لوگ چنے جائیں گے جو رعایا کے معتمد ہونگے اور جب حکومت پر ان معتمدین کو قدرت حاصل ہوگی تو ملک اور قوم کے نفع کے خلاف مشکل سے کوئی کام ہوسکے گا مگر اس نظام میں ایک صریح برائی یہ ہے کہ بحث مباحثے میں بہت وقت ضائع ہوتا ہے جن موقعوں پر ملک کی بہبودی کے لئے اور تدبیر کی کامیابی کے لئے یہ ضروری ہے کہ جلد سے جلد کام کیا جائے وہاں سہل انگاری اور تساہل سے کام بگڑ جاتا ہے۔ جو باتیں چھپانے کی ہیں وہ غیروں پر ظاہر ہو جاتی ہیں اور سیاست کی پالیسی میں رخنے پڑ جاتے ہیں۔ مگر ان سب کے باوجود یورپ کی اور دنیا کی رائے یہی قرار پائی کہ سلطنت کے جتنے نظام عقل انسانی نے اختراع کئے ہیں ان میں جمہوری نظام ان کمزوریوں کے باوجود جس کا ذکر اوپر کیا گیا سب سے اچھا ہے۔ اور اسی رائے پر یورپ ایشیا اور امریکہ والے برابر کام کرتے رہے ہیں۔ ایشیا میں جہاں جہاں سیاسی اصلاح ہوئی چاہے وہ جاپان میں ہو یا ایران میں یا ٹرکی میں، کوشش یہی ہوئی کہ بادشاہ کے اختیارات محدود کرکے جمہوری یا پارلیمنٹری آئین قائم کیا جائے۔

لیکن اب جنگ عظیم کے بعد دنیا کی حالت کچھ بدلتی نظر آتی ہے۔ کئی ملکوں میں جمہوری آئین ساقط ہے اور اس کے بجائے ڈکٹیٹر (Dictator) یعنی ایک مطلق العنان ذی اختیار حاکم کا راج ہے۔ مثلاً ٹرکی میں مصطفےٰ کمال، اٹلی میں مسولینی اور جرمنی میں ہٹلر۔ ان کے اختیارات نہایت وسیع ہیں، جو چاہتے ہیں کرتے ہیں اور کوئی ان کو روکنے والا نہیں ہے۔ اس واقعہ سے کسی طرح انکار نہیں ہوسکتا اور اس واقعہ کی بنا پر اکثر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ اب آئین جمہوری کا زمانہ ختم ہوا اور ایک مرتبہ پھر دنیا میں شخصی حکومت کا رواج ہوگا۔ میں اس رائے سے متفق نہیں ہوں میرا خیال ہے کہ اس وقت جو تماشا نظر آرہا ہے وہ خاص اور غیر معمولی اسباب کا نتیجہ ہے اور اس کا قیام مستقل نہیں بلکہ چند روزہ ہے۔ ذرا غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ مصطفےٰ کمال یا مسولینی کی کامیابی کے راز دو ہیں۔ اول یہ کہ جس وقت ان کا ظہور ہوا اس وقت ان کی قومیں نہایت پریشانی اور کمزوری کی حالت میں تھیں ان کی اصلاح لازمی تھی اور اصلاح کی کامیابی کے واسطے نہایت ضروری تھا کہ اصلاح کی کارروائی تیزی سے کیجائے، زیادہ بحث مباحثے کی گنجائش نہ تھی جلدی کام جبھی ہوسکتا ہے جب کل اختیار ایک فرد واحد کے ہاتھ میں ہو، کمیٹیاں اور مجلسیں کبھی جلدی کام نہیں کرسکتیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ٹرکی، اٹلی اور جرمنی کو جو ڈکٹیٹر ملے وہ ایسے ہیں کہ ان کے

دل ان کی قوم کے خیالات کا آئینہ ہیں، جو سیاسی تدابیر وہ عمل میں لا رہے ہیں جو سیاسی نظام وہ قائم کر رہے ہیں، وہ تدابیر اور وہ نظام قوم کی بھلائی کے لئے اور قوم کی رائے کے مطابق ہیں، جو باتیں قوم چاہتی تھی وہی ان حاکموں کے ہاتھ سے وقوع میں آرہی ہیں اور تیزی اور کامیابی کے ساتھ وقوع میں آرہی ہیں، لہذا ہر ایک ڈکٹیٹر کی قوم اس کا ساتھ دے رہی ہے۔ مخالف بھی ہیں مگر معدودے چند جن کا کچھ زور نہیں چلتا۔ مگر یہ کیفیت چند روزہ اور غیر معمولی ہے جس طرح ڈاکٹر ملیریا بخار کے واسطے کونین کھلاتے ہیں، کونین دوا ہے اور ملیریا بخار کو دفع کرتی ہے مگر روزمرہ کی غذا نہیں بن سکتی۔

اسی طرح ڈکٹیٹر بھی خاص وقت اور خاص موقع کے لئے ہیں۔ جب یہ اپنا کام ختم کر لیں گے تو پھر جمہوری آئین کا اعادہ ہوگا۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ انسانوں کا کوئی شائستہ گروہ جس میں قومیت اور آزادی کا احساس پیدا ہو چکا ہے جو جمہوریت کا مزا چکھ چکی ہے وہ ہمیشہ کے لئے اس آئین سے دست بردار ہو جائے اور اپنی قسمت کو مستقل طور پر کسی ایک حاکم یا بادشاہ کے ہاتھ میں دیدے اس کے علاوہ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ یہ ناممکن نظر آتا ہے کہ کوئی قوم اپنے یہاں قابل [illegible] بعد [illegible] خواہ قوم ڈکٹیٹروں کا سلسلہ قائم کر سکے۔ شاہی خاندان اسی وجہ سے تباہ ہوئے کہ بانی خاندان شاہی قابل کیوں نہ ہو دو تین پشت کے بعد اس کے خاندان سے قابلیت مفقود ہو گئی اور کاہل نالائق اور عیش پسند اولاد نے بزرگوں کی میراث کھو دی۔ کون کہہ سکتا ہے کہ مسولینی کے بعد ایسا ہی دوسرا ڈکٹیٹر اٹلی کو مل جائیگا یا ہٹلر کے بعد جو جرمنی کا حکمران ہوگا اُسکا دل بھی اسی طرح جرمن قوم کے خیالات اور جذبات کا آئینہ ہوگا۔ اور وہ اپنے اختیارات کو قوم ہی کے نفع کے واسطے استعمال کرے گا۔ آخر ڈکٹیٹر اس سے پہلے بھی تو ہوئے ہیں۔ نپولین کے بعد فرانس نے اس اصول کو خیرباد کہہ دیا۔ کرامول کے بعد انگلستان نے چارلس دوم کو مدعو کیا۔ تاریخ بھی اسی بات کی شہادت دیتی ہے کہ کبھی کبھی اقوام دنیا کے لئے ڈکٹیٹر کی حکومت قومی بہبودی اور فلاح کے لئے ضروری معلوم ہوتی ہے مگر یہ نظام عارضی ہوتا ہے اور ایک نسل سے زیادہ قائم نہیں رہتا بس یہی چاہتا ہے کہ زمانۂ حال میں جن ممالک نے ڈکٹیٹروں کی حکومت کو قبول کیا ہے وہ اس کے بعد پھر کسی نہ کسی شکل میں جمہوری نظام کو اپنے یہاں قائم کریں اور رعایا کو پھر سوراج حق حاصل ہو۔

# رات کی رانی

## (لیڈی آف دی نائٹ)

(از حضرت محشر لکھنوی)

رات کی رانی ہے گلشن میں عروسِ نوبہار | سبز جوڑا پہنے بیٹھی ہے میانِ لالہ زار
نام ہے مشہور انگریزی میں لیڈی آف دی نائٹ | لمبی لمبی پتیوں سے ہے سراپا سبزہ زار
دستِ قدرت کا بنایا عطرداں کہیے جنہیں | چھوٹے چھوٹے پھولوں کے گچھے میانِ شاخسار
پرتوِ مہتاب سے ہنگامِ شب کھلتے ہیں پھول | کوسوں لے جاتی ہے خوشبو کو ہوائے عطربار
جس قدر گرمی پڑے اتنی ہی خوشبو تیز ہو | باعثِ جمعیتِ خاطر ہے نورِ آبشار
سانس لیتے ہی دماغِ جاں معطر ہو گیا | بے قراروں کے دلوں کو آگیا صبر و قرار
ترک کرکے عشقِ گل کا عندلیبانِ چمن | ہو رہے ہیں رات کی رانی پہ سو دل سے نثار
بن گئے اجڑا ہوا کے دورِ گلشن بس گیا | شام ہوتے ہی کھلے ہیں نافۂ مشکِ تتار
باغبانوں نے لگایا جس جگہ اس کا درخت | اس زمیں کے ذرہ ذرہ سے اُبل آئی بہار
رات بھر کیا کیا مہک ہے اور دن بھر کچھ نہیں | اس طلسمِ حیرت افزا پر نسیمِ گل نثار
چشمِ بددور اس قدر ہے حسنِ ذاتی کا عروج | رات کو مہتاب دن کو آفتاب آئینہ دار

محشر آنکھیں کہتی ہیں ہر وقت دیکھا کیجیے
دن کو صد کی سادگی اور رات کو سو سو سنگار

## رُباعی

(حضرت [illegible] مرحوم)

آئینہ صفت ضمیرِ حیرانی دے | صدقے ہو خرد جس پہ وہ نادانی دے
ہر چیز کی ماہیت بدل دے لیکن | اس قلبِ پریشاں کو پریشانی دے

# اُردو شاعری پر ایک نظر

(از مسٹر اختر عرفانی بی۔ اے (الٰہ آباد یونیورسٹی))

اس میں شک نہیں کہ موجودہ تمدنی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے اُردو کی قدیم شاعری میں متعدد نقائص موجود ہیں، جن کی اصلاح جدید ذہنیت کے لوگ خود کر رہے ہیں۔ لیکن اکثر ادبا قلم اٹھاتے وقت موجودہ اہل سخن کو ان معائب کی اصلاح کی جانب توجہ دلانے کے بجائے قدما کے کلام پر غیر ضروری اعتراضات کا انبار لگا دیتے ہیں۔ جو اصول تنقید کے منافی اور انصاف کے خلاف ہے۔

کسی دور کے ادب کو اچھی طرح سمجھنے کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ اُس زمانہ کی معاشی زندگی اور اُس کی ذہنیت کا غور سے مطالعہ کیا جائے کیونکہ ادب ہی زندگی کا وہ شعبہ ہے جس میں فطرت انسانی کا عکس نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ انسانی فطرت ہمیشہ گردوپیش کے حالات اور واقعات سے متاثر ہوتی رہی ہے انسان کے انداز خیال، طریق معاشرت، میلان طبع، اخلاق و عادات اور جذبات و احساسات غرض سبھی چیزوں پر ماحول کا اثر پڑتا ہے۔ جذبات و احساسات سرشت انسانی میں کسی محدود رنگ اور مخصوص انداز کے ماتحت نہیں ہوتے، بلکہ ان پر ماحول کا خاص طور سے گہرا اثر پڑا کرتا ہے۔ انقلاب و کشمکش قدرت کا ازلی قانون ہے، اس لئے دنیا کا کوئی ذرہ ایک حالت پر قائم نہیں رہ سکتا۔ ابتدائے آفرینش سے آج تک سیکڑوں دور گزر چکے ہیں۔ تمدن و سیاست، اخلاق، علوم و فنون غرض حیات انسانی کا ہر پہلو تغیر پذیر ہے۔ شاعر کے حساس دل پر وہی شے اثر کرتی ہے جس میں زمانی اور مکانی حیثیت سے کوئی نہ کوئی خصوصیت ہو۔ اور وہ قوت جو اس اثر پذیری کو کاٹ چھانٹ کر رنگین و پسندیدہ صورت میں نظر عام کے سامنے لا کر رکھ دیتی ہے وہی آرٹسٹ کا جذبہ یا اُس کا احساس یا جدت طبع کہلاتی ہے چونکہ ہر زمانہ میں شاعر یا کسی فن لطیف کے آرٹسٹ کی ذہنیت کی تعمیر و تزئین کی ذمہ داری زیادہ تر اس کے ماحول پر ہے اس لئے جس دور کا جیسا مذاق ہوتا ہے اُس کی ادبیات میں بھی اُسی قسم کے جذبات و خیالات نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس بنا پر کسی شاعر کے کلام پر تنقید کرنے والے کے لئے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اُس نے کس ماحول میں پرورش پائی ہے، اس کے گردوپیش کے کیا حالات تھے، اس کے وقت میں عام طبائع کا رجحان کس طرف تھا، سوسائٹی کا مذاق کیا تھا، تعلیم و تربیت کا کیا اصول تھا، علوم و فنون نے کس درجہ ترقی کی تھی، اس

زمانہ کا مطمحِ نظر کس حد تک بلند تھا۔ جو زمانہ اُس نے پایا تھا وہ امن و سکون کا زمانہ تھا یا ہیجان و انتشار کا۔ جس ملک کا وہ باشندہ تھا اُس کی قدرتی خصوصیات کیا تھیں، وہ صحرائے عرب کی طرح ویران تھا یا چمن زارِ ایران کی طرح جنت نگاہ۔ خود اُس کی ذاتی حالت کیسی تھی، وہ دولتمند تھا یا مفلس اُس کی طبیعت کیسی واقع ہوئی تھی، آسودہ حال تھا یا پریشان خاطر و فکرمند۔ غرض ان تمام نکات کو ملحوظ رکھکر کسی شاعر کے متعلق یہ فیصلہ کرنا چاہیئے کہ وہ اپنے زمانہ کے ادبی معیار کی رو سے بارگاہِ شاعری میں کیا پایہ رکھتا ہے۔

اس سے بڑھکر ناانصافی اور کیا ہوگی کہ گذشتہ دور کے کسی شاعر کے کلام پر موجودہ مذاق کے نقطۂ نگاہ سے نقد و تبصرہ کیا جائے۔ کیونکہ کسی شاعر کا کلام صحیفۂ ربانی نہیں کہ وہ آئندہ تمام ضروریات پر حاوی ہو اور ہر مذاق اُس سے ہمیشہ لطف اندوز ہوتا رہے۔ یہ کسی مخصوص شاعر کی وسیع النظری پر منحصر ہے کہ اس کے کلام میں عالمگیر دلچسپی ہو۔ لیکن ہمیشہ اور ہر ایک کے ساتھ ایسا ہونا ضروری نہیں ہے۔ یہ جائیت کسی عام اصول پر قائم نہیں کی جاسکتی، اور نہ کسی انسان کو میسر ہو سکتی ہے۔ دنیا روز بروز ترقی کر رہی ہے اور ہر ایک نفس میں انسانی دماغ میں تغیرات و تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں، صحیفۂ عالم کا ہر ورق تقاضائے گوناگوں کا مرقع ہے۔ اس اختلاف و تغیر کے ساتھ ساتھ شاعر کا انداز خیال اور نقطۂ نظر بھی بدلتا رہتا ہے اگر اُس نے باجبروت قوموں کو چشم زدن میں مٹتے دیکھا ہے تو اُس کے دل میں دنیا کی بے ثباتی کا خیال پیدا ہونا ضروری ہے۔ اگر اُس نے گہوارۂ راحت میں پرورش پائی ہے تو اُس کی گویائی مسرت و آزادی کے جذبات لئے ہوئے ہوگی۔ اسی اصول کی بنا پر ہر قوم کا شاعرانہ مذاق جداگانہ ہوتا ہے، اور ایک ہی زمانے کے مختلف شعراء کے مذاق میں بھی اکثر باہمی تنوع اور اختلاف پایا جاتا ہے۔

اگر کسی قوم و ملک کی ادبیات کو اچھی طرح سمجھنا ہے تو وہاں کی تاریخ کی ورق گردانی ضروری ہے۔ اردو کی قدیم شاعری کو دیکھیئے کہ اُس نے کس فضا میں پرورش پائی۔ سلطنت تباہ ہو رہی تھی، سیاسی اقتدار کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ افقِ حیات پر تاریک گھٹا چھائی ہوئی تھی۔ قومی روح مردہ ہو چکی تھی، دل جوش سے خالی اور آنکھیں سُرور سے محروم ہو گئی تھیں۔ دماغ سے نشۂ حکومت اُتر رہا تھا۔ اطمینان قلب مفقود تھا۔ دنیا کی بے ثباتی پیش نظر تھی۔ علم کی توسیع و ترقی کا کوئی سامان میسر نہ تھا، معاشرت میں بھی ابتذال ہو گیا تھا۔ سوسائٹی کا مذاق پستی کی طرف مائل تھا۔ قوائے عمل نہ صرف مضمحل بلکہ معطل ہو چکے تھے۔ زندگی کی کشاکش سے طبیعتیں اُکتا چکی تھیں اور ایک ایسے کنجِ عافیت کی تلاش تھی جو مادی ہنگاموں کے دار و گیر سے آزاد ہو۔ ہر شخص کی زبان سے غیر مادی طمانیت کی صدا بلند تھی۔

اے عافیت کنارہ کر اے انتظام چل
سیلابِ گریہ در پئے دیوار و در ہے آج (غالب)

ان حالات میں کیا تعجب ہے اگر ہمارے شعرا کی زبان سے زیادہ تر یاس و غم کے جذبات ادا ہوتے ۔ اُنھوں نے عالمِ مادی کے دلفریب مناظر میں کوئی دلآویزی محسوس نہ کی۔ اور صحیفۂ فطرت کے حقائق و نکات کو منکشف نہ کر سکے۔ یہ حقیقت کا صرف ایک پہلو ہے۔ اب ہم کو یہ دیکھنا چاہیئے کہ قدیم اُردو شاعری کے خط و خال کی اور بھی کیا خصوصیتیں ہیں۔

قدیم شاعر ادب اور سخن کی طرف اس لئے مائل نہیں ہوتا تھا کہ اُس کا احساسِ دل فطری طور پر ترجمانی پر مجبور تھا بلکہ اکثر وہ ضرورتاً شاعر ہوتا تھا۔ شاعری تہذیب و تمدن اور سوسائٹی کے اعتبار سے مستحسن چیز سمجھی جاتی تھی۔ غزل گوئی کا مذاق عوام میں پھیلا ہوا تھا جس کے بغیر قبولِ عام کا شرف حاصل ہونا ممکن نہ تھا۔ اس لئے جو شاعر کہلانا چاہتا تھا اُس کے لئے پسندِ عام کے لحاظ سے ایک فرضی محبوب کی تلاش ضروری تھی۔ اس کے بغیر اس کی طرف کوئی توجہ نہ ہوتی تھی۔ خود نمائی اور خود ستائی انسانیت کا ایک خمیری عنصر ہے۔ اُردو شعرا کا غزل گوئی کی طرف متوجہ ہونے کا بھی یہی سبب تھا۔

عیش و مسرت کی حالت میں لطیف حزن و ملال مزہ دیتا ہے۔ اس سے روح کو بالیدگی ہوتی ہے۔ چنانچہ شعرا نے عیش و سکون پسند ماحول میں حزن و یاس کے نغمے سنانا شروع کئے۔ اور شراب و کباب کی محفلوں میں زورِ کلام اور تاثیر کے عجیب و رنگین پہلو لانے کی کوشش شاعری کی کامیابی کا ذریعہ تھی اور اسی اصول کی بنا پر قدیم اُردو شاعری بھی شاہراہِ زندگی پر گامزن رہی۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ اکثر بھیک مانگنے والے لوگ آپ کے سامنے کچھ کھیل تماشے دکھاتے ہیں جیسے اپنے بازو میں چھری بھونک لینا یا زبان سے لوہے کی سلاخ کو پار کر لینا وغیرہ۔ اس سے ان کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ وہ آپ کے احساسات پر اثر ڈال کر اپنی معاش کی صورت نکالیں۔ یہی حالت قدیم شاعری کی ہے کہ وہ ظلم و ستم، بیکسی و حرماں نصیبی کی موثر تصویر کھینچتا ہے۔ عیش و طرب کے ماحول میں خراجِ تحسین حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے کیونکہ معاشی زندگی کا انحصار اُس کی اسی کامیابی پر مبنی تھا۔ کامیابی کا اثر اس کی شاعری پر بھی کافی پڑتا تھا بقول غالب:

"بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے!"

بہر حال قدیم شاعر کی ذہنیت نے زمان و مکان کے اثرات کے ماتحت ایک مخصوص شکل ا

گرلی تھی۔ اس کا عروج و زوال کا معیار بھی اسی دائرے میں محدود تھا، کیونکہ مروجہ معیار کی تلاش و خواہش اصل اس کی بوقلمونی شاعری کی مرادف سمجھی جاتی تھی۔

اس سے یہ مراد نہیں کہ قدما میں صاحب دماغ اور جدت آفریں شعرا موجود نہ تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ اُن حدود کے اندر رہ کر انھوں نے ایسے ایسے بلند مراتب حاصل کئے کہ باید و شاید۔ ہمارا خیال ہے کہ اگر غالب اس زمانے میں زندہ ہوتا تو وہ بھی سیاسی اور قومی میدانوں میں کسی سے پیچھے نہ رہتا۔ اس کے ساتھ ہی یہ ماننا پڑے گا کہ آج ملک میں جو قومی اور سیاسی احساس پیدا کرنا مقصود ہے اُسے میر اور غالب کے عاشقانہ ترانے مشتعل نہیں کر سکتے۔ لیکن کیا صرف اسی بنا پر کہ اُن کے رشحات قلم موجودہ ذوق کی تشنگی کو سیراب نہیں کر سکتے۔ اُن کی شاعرانہ لطافت آفرینیوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھنا قرین انصاف ہوگا؟ کیا ہمارے قدیم شاعر اپنے وقت کی دلفریبیوں میں رہ کر ہندوستان کے موجودہ دور کا کوئی اندازہ کر سکتے تھے؟ کیا انھیں اس کا شائبہ بھی ہو سکتا تھا کہ ملک کا مذاق اس درجہ بدل جائے گا کہ کوئی شخص اُن کا نغمہ سننے کے لئے آمادہ نہ ہوگا۔ قدما نے جو کچھ لکھا ہے وہ اپنی وقتی ضروریات کے بموجب لکھا ہم اُس پر کوئی ملامتی ووٹ نہیں پاس کر سکتے۔ البتہ موجودہ حالات و ضروریات اور زمانی و مکانی شکل و صورت کے اعتبار سے جو نقائص قدیم دیرینہ شاہراہ پر چلنے سے نظر میں آ رہے ہیں اُن کی اصلاح ہم پر اخلاقاً فرض ہے۔ ملک کا ماحول بالکل بدل چکا ہے۔ غلو اور تصنع کے بجائے سادگی اور حقیقت کی تلاش ہے قومی غیرت کا احساس مشتعل ہو چکا ہے، ولولۂ عمل جوش پر ہے۔ علمی ترقی نے سطح نظر کو بلند اور وسیع کر دیا ہے آجکل زندگی کا معشوق اپنے اندر مختلف النوع خصوصیات رکھتا ہے، اس کے اندر زلف کی درازی، کمر کی عدم موجودگی وغیرہ کے بجائے لطیف خیالات، پاکیزہ جذبات، سائنس، فلسفہ، منطق و حکمت، ملک و ملت، اخلاق و ادب وغیرہ پائی جاتی ہیں۔

کیا آجکل بھی عشق کا دائرہ اثر صرف حسن لب بام کی ادا شناسی تک محدود رہ سکتا ہے جبکہ ہمارے سامنے سوسائٹی کی آزاد خیالیوں نے حسن رہ گذر کو کافی بے نقاب کر دیا ہو۔ یا شاعر کی گریہ و زاری شمع کی ہمسری ہے۔ جب ہمارے مکانوں میں بجلی کے قمقمے جگمگا رہے ہیں۔ یہ عام خیال پیدا ہو گیا ہے کہ بغیر غزل کے اردو شاعر شاعر ہی نہیں ہو سکتا۔ دنیا کا رخ بدل رہا ہو، نظام عالم کتنا ہی برہم ہو جائے، حیات انسانی کا نقشہ الٹ ہی کیوں نہ جائے، ہمارے دل کے حقیقی اور فطری جذبات کا ہیجان خواہ کسی جانب کیوں نہ مجبور کر رہا ہو لیکن ہمارے شاعر ہیں کہ معشوق کی کمر کی تلاش میں ابھی سرگرداں ہیں۔ ادائے […] اور وسعت نظر پر ہزار آفریں! میرے خیال میں شاعری کی اس سے زیادہ اور کیا توہین ہو سکتی ہے۔

شاعر وسائل کا کوئی حصہ مستقل نہیں ہے۔ وہ خوب جانتا ہے کہ انسانیت اُس سے کیا مانگتی اُس کی قوم اُس سے کس چیز کی طلبگار ہے اور اُس کی ہستی اُس سے کیا چاہتی ہے۔ وہ اپنے ماحول کے تغیر و تبدل کو اچھی طرح محسوس کرتا ہے۔ پیار زندگی میں اس کے ہم قوموں کی نبرد آزمائیاں کس رہنمائی کی محتاج ہیں۔ وہ ایک ایسا مطرب ہے جو محفل میں رہ کر محفل کے لئے گاتا ہے گو وہ اہل محفل کی تحسین و ستایش سے بے پرواہ ہوتا ہے اور اس کا نغمہ گو اُس کے دل سے نکلتا ہے مگر خود محفل سے ہم آہنگ ہو کر تحلیل و جوش کا حرارت کرنے والا ثابت ہوتا ہے۔

ہر شاعر کے کلام میں ایک خاص رنگ اور ایک مخصوص پیغام نمایاں ہوتا ہے جو اُس کے کل کلام پر حاوی و ساری نظر آتا ہے۔ لیکن یہ تمام اجزا زمان و مکان کی ہم آہنگی، ترتیب و تشکیل کے داخلی اثرات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ انسان کی ذہنیت جو جذبات کی ترجمانی کا ایک وسیلہ ہے کچھ وہبی نہیں بلکہ اکتسابی ہوا ہے۔ اکتسابی ان معنوں میں کہ اس ذہنیت کی اجتماعی ہیئت اور اس کی ساخت ماحول کا نتیجہ ہوتی شاعر کا کلام اُس کی ذہنیت کا نمونہ ہوتا ہے اس کی ذہنیت میں اس کے ماحول کا عکس آیا ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ کسی سچے شاعر کا پیغام زمانے کے نقطۂ نظر سے بے معنی اور بے محل نہیں ہو سکتا ہے درحقیقت شاعر کی ہستی ہمہ گیر ہوتی ہے۔ وہ انسانیت کا مرکز ہے جس کو کائنات کے ہر ذرہ سے تعلق ہے۔ اگر قوم کے انحطاط اور زوال کا زمانہ ہو، قومی زندگی پر سکتہ کی حالت یا جمود کی کیفیت طاری ہو، زندگی کی کشاکش سے عشق و عاشقی کی گنجایش باقی نہ ہو، اور زمانے کے فلسفے اور منطق نے فطرت انسانی سے معشوقیت کے ان پہلوؤں کو جن کا تعلق جذبۂ حیوانیت سے ہے کمزور اور بے ربط کر دیا ہو، اور اس میں مجازی معشوق کی اداکاری سے حقیقی معشوق کے حسن و لطف کے سمجھنے کی صلاحیت جاتی رہی ہو مگر ایسے وقت میں جو شاعر ایک مخصوص ماحول کو خلق کرنے کی کوشش نہیں کرتا ہے۔ تو ہم اُس کو سچا شاعر نہیں مان سکتے کیونکہ ایسے شخص کے پہلو میں قدرت نے دردمند دل ودیعت نہیں کیا ہے بلکہ اُس نے اپنی ذہنیت کے دھارے کو ایک مخصوص راستے پر کر لیا ہو، جو قلزم حیات سے ہم آغوش ہونے سے پہلے ہی غائب ہو جاتا ہے۔ اس کی شاعری انسانیت کے لئے سراب سے زیادہ حقیقت نہیں رکھ سکتی۔ شاعر صحیفۂ فطرت کا ایک [illegible] وہ اسرار حیات کا سب سے بڑا محرم ہے، اور اخلاق کا سب سے بڑا معلم، اور واقعات کا سب سے بڑا مبصر ہے۔ اُس کے نزدیک زندگی کا نام ہی اضطراب پیہم ہے۔ شاعری محض تفریح طبع کا سامان نہیں ہوتی بلکہ اس میں ایک خاص مقصد، ایک مستقل کیفیت، ایک مخصوص انداز فکر ہوتا ہے۔ اُس کا وجود عالم فطرت کا ایک آئینہ ہے جس میں ماحول کے ہر جزو و منظر کا عکس پڑنا ضروری ہے۔

ادب کا تعلق زندگی سے بہت گہرا اور قریب ہے۔ یہ دونوں چیزیں ایک دوسرے پر اپنا اپنا رنگ چڑھاتی رہتی ہیں۔ ذہن انسانی اپنے مذاق و طبع کی تسکین کے لئے ایک نہ ایک جگہ ایسی تلاش کر لیتی ہے جہاں اُس کو سکون اور اطمینان نصیب ہو سکے، اور یہ جبھی ممکن ہے کہ عام ذہنیت کی تشنگی کو علمی اور فطری طور پر سیراب کیا جائے۔

بہر طرح میرا خیال یہ ہے کہ اس وقت شاعری کے قدیم رنگ سے قطع نظر کرکے واقعیت اور تسلسل خیال کی جانب مائل ہو جانا چاہیئے۔ قدیم طرز کی تقلید میں بلحاظ فن ایک حد تک موسیقیت اور ندرت کی قوتیں و لاویزی موجود ہے۔ لیکن اُن کی تہ میں جو خیالات ہوتے ہیں وہ زمان و مکان کے اعتبار سے اپنے اندر کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ اس لئے ساری کاوشیں بے نتیجہ اور بے اثر ہوتی ہیں۔ قیس و فرہاد کے افسانے اس قدر دُہرائے جا چکے ہیں کہ ان میں اب کوئی دلآویزی باقی نہیں رہی۔ ایک موضوع کے مسلسل بار بار اعادہ سے خیالات کی دنیا بہت تنگ ہو جاتی ہے جس سے رفتہ رفتہ دماغ سے لطافت، بلند نگہی اور جدت طرازی کی صلاحیت زائل ہو جاتی ہے۔ اس لئے اب ہمارے شعراء کو اپنے عشق و محبت کی دنیا کو وسیع کر دینا چاہیئے اُن کو یہ نکتہ ملحوظ خاطر رکھنا چاہیئے کہ شاعر کا کام صرف گرمی محفل کا سامان بہم پہنچانا نہیں ہے، بلکہ قدرت نے اس کے فرائض بہت وسیع اور اعلیٰ بنائے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ شاعر قوموں کو زیر و زبر کر سکتا ہے، سلطنتوں کا نقشہ بدل سکتا ہے، غلاموں کو آزاد کر سکتا ہے، رذیل کو شریف، بزدل کو شجاع، مردہ کو زندہ بنا سکتا ہے اور اگر شاعر کے پیش نظر کوئی مخصوص مقصد حیات نہیں تو اُس کی تمام شاعری ایک سعی لاحاصل ہے۔

# ذوقِ تمنا

از مسٹر ویسراج سروش دہلوی

متاعِ صبر و قرار کھو کر، خمیدہ صد اضطراب کر دے ۔۔۔ نگاہِ جاناں اگر کرم ہے تو دل کی دنیا خراب کر دے

خرد کے پر خار جنگلوں میں عجب تگودو میں بھٹکتا ہوں ۔۔۔ جنوں کے فیضان رہبری سے مجھے بھی کچھ بہرہ یاب کر دے

عذابِ دوراں کی جانگزا الجھنوں نے بیزار کر دیا ہے ۔۔۔ پلا کے صہبائے بیخودی ہر ملال کا سد باب کر دے

سلاسلِ رسم عام افراطِ شوق کو تنگ ہو گئے ہیں ۔۔۔ مری نگاہوں میں ایک سا رتبہ گناہ و ثواب کر دے

فریب بتخانہ و حرم نے خدا سے کافر بنا دیا ہے ۔۔۔ کمال وحدت دکھا کے ساقی تعینیں بے نقاب کر دے

بساطِ ہستی کے فتنے ذرّے پہ جیسی مرگ آفریں ہے ۔۔۔ ترانہ بار سرود طلبہ زندگی کا رباب کر دے

ضمیر دلکش تمنا ہے پاس جو کہیں پڑا ہوا ہے ۔۔۔ تو اپنے جذبے کی آتش دل سے اب لاجواب کر دے

# ہندوستان

(از حضرت شاہد صدیقی اکبرآبادی (حیدرآباد دکن)

ہکبھی وطن پر ایک ایسا دور گذرا ہے | جو ابتک صفحۂ عالم پہ عنوان تماشا ہے
اس انجمن میں رقص ہوتے تھے مسرت کے | نظر آتے تھے ہر جانب نمونے آدمیت کے
اس باغ کے پھولوں میں خوشبو تھی محبت کی | فضاؤں پر مسلط تھیں بہاریں آدمیت کی
اس بزم میں جام طرب کا دور چلتا تھا | سنبھل کر کوئی گرتا تھا کوئی گر کر سنبھلتا تھا
اس بتکدے میں یہ انوکھا شغل جاری تھا | کہ جو انسان تھا انسانیت ہی کا پجاری تھا

یکایک جانب مغرب سے طوفان بلا آیا
لباس ہوش میں دیوانگی کا دیوتا آیا

ے ہند والوں کو طریقے خود نمائی کے | بتا لئے آڑلے کر علم کی گر بے حیائی کے
ڈالا انتظام کہنہ کو آئین جدت سے | دلوں کو رفتہ رفتہ کر دیا خالی محبت سے
ب لوٹ لیں فردوس زار آدمیت کی | جلا دیں خاک میں رنگینیاں عہد محبت کی
میں دشمنی کے چند شعلے سے بھڑک اٹھے | نگاہوں سے غضب کے آتشیں جذبے جھلک اٹھے
ں تک محبت کا پیام آخریں آیا | کہ چشم شاعر غمگیں میں اشک اولیں آیا

وطن کی شان رفتہ خون کے آنسو رلاتی ہے
اسے ہندوستاں کہتے ہوئے بھی شرم آتی ہے

## رباعی

(از حضرت رواں مرحوم)

جانبازوں میں ہو جب خود کشی کیا معنی | فردوں میں یہ جھگڑے باہمی کیا معنی
جب رزم گہ عالم ہے بزم ہستی | ہر گام پہ یہ شکستگی کیا معنی

# ہندوؤں میں طلاق کا مسئلہ

(از منشی جگیشور ناتھ صاحب بیتاب بی اے ایل ایل بی)

کہا جاتا ہے کہ ہندو شاستروں نے رسم طلاق کو متروک و مذموم قرار دیا ہے۔ لیکن حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ ہاں اس میں شبہ نہیں کہ باستثنائے چند تمام سمرتیوں کے مصنفین نے رسم طلاق کی پرزور مخالفت کی ہے، یا کم از کم اس معاملہ میں خاموشی اختیار کر لی ہے جن بزرگوں نے مخالفانہ رویہ اختیار کیا ہے اُن کا لب و لہجہ درشت اور اُن کی اخلاقی کمزوری مضحکہ انگیز ہے۔ عورتوں کو تو اس حق سے یکسر بالکل محروم کر دیا گیا ہے لیکن مردوں پر کسی قسم کی ازدواجی پابندی عائد نہ کر کے کھلے بندوں جنسی تعصب و عدم مساوات کا ثبوت دیا گیا ہے۔

ہندو شاستروں کے مطابق مرد پر کوئی قید نہیں، ایک ہی وقت میں جتنی چاہے بیویوں کا شوہر بن سکتا ہے، اس کے لئے یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ حسن و شباب کے کسی نئے سرسبز و شاداب چمن پر قابض و دخیل ہونے سے پہلے اپنے پہلے شکار کو اپنے آہنی چنگل سے آزاد کر دے۔ مرد کو اس معاملہ میں چونکہ آزادی حاصل ہے اس لئے اُسے حربۂ طلاق کے استعمال کی کبھی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی۔ اور عورت کی لونڈی سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں ہے۔ غالباً اپنی مجبوری و معذوری سے وہ پہلے سے خبیث مرد کو خدا سے بھی زیادہ بلند مرتبہ دے چکی ہے۔

یہ کتنا اخلاقی گناہ ہے کہ چونکہ ہندو مذہب کی نگاہ میں رشتۂ ازدواج ناقابل شکست ہے اور زن و شو کے تعلقات دھرم کی چھاپ لگ جانے کے بعد عالمگیر قانونِ موت کے توڑے بھی نہیں ٹوٹ سکتے اس لئے طلاق کا سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔ شاستروں میں ایسی کتنی ہی ناگزیر حالتوں کا ذکر موجود ہے جن کے زیر اثر میاں بیوی کے تعلقات مذہباً برقرار نہیں رہ سکتے۔ خود منو ( मनु ) نے لکھا ہے۔

कामममरराणात्तिष्टे दब्हे कन्यातु मत्वपि
न चैनां मबच्छेजु गुरण हीनाय कहिचित ।
उन्मत्तं पतितं क्लीबमबीजं पापरोगिराम्
न त्यागोड स्ति द्विषन्त्याश्च न च दायापर्वत्तनम् ।

ظاہر ہے کہ قانون کی رو سے صرف انھیں رسوم کی ممانعت کی جاتی ہے جو کسی عہد یا کسی ملک میں خاص حالات کے تحت بری اور معیوب بھی جائیں۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاستر لکھنے والوں نے طلاق کی مخالفت کرکے کم سے کم یہ ضرور ثابت کر دیا ہے کہ ان کے عہد میں یہ رسم کسی نہ کسی شکل سے ہند میں موجود ضرور تھی، اور یہ بھی کہ وہ اسے حرف غلط کی طرح مٹا دینے کے لئے بے قرار تھے "نیچ" ذاتوں میں تو طلاق کا رواج قدیم سے عام ہے۔ اس سے بھی اس دعوے کی تائید ہوتی ہے

اپنے زمانہ کی پسندیدہ رسموں کی تائید و تلقین اور معیوب رواجوں کی تردید و مخالفت کرنا ہی سمرتی لکھنے والوں کا وطیرہ تھا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ جہاں تک طلاق کا تعلق ہے ایک خاص وقت میں علمائے دین نے شد و مد کے ساتھ اس کی مخالفت پر کمر کس لی تھی۔ رفتہ رفتہ ان مخالفین کی تعداد میں بہت ترقی ہو گئی حتی کہ ایک وقت ایسا آگیا کہ لوگ اس سے بالکل برگشتہ و بدظن اور متنفر ہو گئے۔ چنانچہ اسی کیفیت کی جھلک سمرتیوں پر بھی پڑی۔ تاہم یہ ضرور ہے کہ ہند قدیم میں طلاق کا رواج تھا گو بعد میں خیالات میں تبدیلی ہوئی ہے اس طرح مستقل طور پر آج تک یہ رسم متروک و مسدود نہ ہو سکی

نیچ ذاتیں اس زمانہ میں بھی اس پر عامل ہیں۔ شاستروں کی سر توڑ مخالفت کے باوجود نیچ ذاتوں میں رواج نیست و نابود نہ ہو سکا۔

درحقیقت طلاق کو ہندو قانون و فلسفۂ ازدواج کے خلاف سمجھنا حماقت ہے۔ شاستروں میں ابھی تک ایسے ثبوت و دلائل ملتے ہیں جن سے اس رسم کی قدامت ثابت ہوتی ہے۔ سمرتیوں کے مصنفین میں چانکیہ کا درجہ بہت اونچا اور اس کا ارتھ شاستر منوسمرتی کے بہت پہلے کی تصنیف ہے، بلکہ منوسمرتی کے ایک اہم جز میں ارتھ شاستر ہی کا عکس نظر آتا ہے۔ لیکن دیگر ابواب میں ان دونوں بزرگوں میں زمین و آسمان کا فرق ہو گیا ہے۔ مشہور نقاد مسٹر کین کی رائے ہے کہ: موجودہ منوسمرتی کا مواد جو ممکن ہے کہ چانکیہ ہی کے زمانہ میں یا اس سے پیشتر تصنیف ہوا ہو۔ لیکن اس کے دیگر حصے بعد کی تصنیف ہیں، اور وہ مزید قطع و برید اور تصرف بے جا کی دست برد سے محفوظ نہیں رہ سکے۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ اس زمانہ تک منوسمرتی میں بے محل رنگ آمیزی ہو چکی ہے۔

مسٹر کین کی رائے کے مطابق چانکیہ کے ارتھ شاستر کا زمانۂ تصنیف تین سو ق م سے لیکر ۱۰۰ عیسوی تک کا درمیانی وقت ہے۔ اس قدیم تصنیف میں طلاق کی جن لفظوں میں تائید ہوئی ہے وہ یہ ہیں:

"नीचत्वं परदेशं वा प्रस्थितो राजकिल्बिषी ।
प्राणाभिहन्ता पतितस्त्याज्यः क्लीबोपि वा पतिः ।

آگے چل کر چانکیہ پھر رقمطراز ہے کہ

**अमोक्षा भर्तुरकामस्य द्विषती भार्या भार्यायाश्च भर्ता ।**

**परस्परं द्वेषान्मोक्षः । अमोक्षो धर्मविवाहानामिति ॥**

پہلے اشلوک میں چانکیہ نے عورتوں کو مکمل آزادی دی ہے کہ وہ اپنے شوہر سے قطع تعلق کر سکتی ہیں اگر ان کا شوہر بدچلن ہو، آوارہ ہو، پردیسی ہو گیا ہو، باغی ہو، نامرد ہو، انہیں قتل کرانے کی دھمکی دیتا ہو یا ذات برادری سے خارج کر دیا گیا ہو۔

چانکیہ شادی کو راحت زندگی کا لوازمہ تسلیم کرتا ہے جیسا کہ اس نے مذکورہ اشلوک میں واضح کر دیا ہے۔ اگر توسیع نسل انسانی کے فریضہ کی تکمیل میں کوئی امر مانع نہ ہو تو طلاق دینے کی اس وقت تک اجازت نہیں دی جا سکتی جب تک کہ زن و شو ایک دوسرے سے متنفر نہ ہوں۔ ظاہر ہے کہ خانگی زندگی اس وقت مرد اور عورت دونوں کے لئے تلخ ہو جاتی ہے جبکہ ان میں محبت و یگانگت نہ ہو اور آپس میں ہر وقت کشیدگی رہتی ہو۔ اس سے میاں بیوی کے ساتھ ساتھ اولاد کے اخلاق و خصائل بھی بگڑ جاتے ہیں اور ان کی حقیقی ترقی کے تمام راستے مسدود ہو جاتے ہیں جس سے نہ صرف سماج، سوسائٹی، فرقہ یا ملک ہی کا نقصان ہوتا ہے بلکہ بنی نوع انسان کو بھی مجموعی حیثیت سے گزند عظیم پہنچتا ہے جس کی ہرگز اجازت نہ ہونا چاہیئے۔

چانکیہ کے نظریے کے مطابق اگر مرد یا عورت میں سے کوئی ایک دوسرے سے بیدل نہ ہو تو طلاق کی اجازت نہیں دی جا سکتی۔ یہاں یہ کہنا بیجا نہ ہو گا کہ ہندو شاستروں نے طلاق کے بارے میں نہایت احتیاط سے کام لیا ہے اور صرف خاص خاص صورتوں ہی میں اس کی اجازت دی ہے۔ اور مردوں کو شرع محمدی کی طرح اس معاملہ میں بالکل آزاد و خود مختار نہیں بنا دیا ہے بلکہ اہم اور معقول اندیشانہ قیود عائد کر کے طلاق کی شہرۂ آفاق تباہ کاریوں کا موقعہ باقی نہیں رکھا ہے۔

بعض مخالفین چانکیہ کے فرمان پر استدلال کرتے ہیں کہ اس کا یہی مطلب ہے کہ جو شادیاں شاستر کے مطابق ہوئی ہیں ان کو دنیا و ما فیہا کی کوئی طاقت توڑنے کی قدرت نہیں رکھتی۔ جیسا کہ چانکیہ نے دوسرے اشلوک کے آخری ٹکڑے میں کہا ہے۔

ہم معترف ہیں کہ چانکیہ کے یہی الفاظ ہیں جن سے اس نے زن و شو کو فریقین کا احترام کرنے اور اس پاک رشتہ کی اہمیت کو سمجھنے کی تاکید کی ہے لیکن اگر اس کے یہی معنی لگائے جائیں جو مخالفین کی رائے ہے تو اس کا یہ مطلب ہو گا کہ چانکیہ نے جہاں طلاق کی اجازت دیتے ہوئے ان شرائط کا ذکر کیا ہے جن کی تکمیل

طلاق کو جائز بنانے کے لئے ضروری ہے وہاں شاستر کے مطابق ... ہوئی ہیں انہیں اس قانون سے مستثنیٰ کر دیا ہے مگر اس کے معنی یہ ہونگے کہ شاستروں ... میں بھی ... کی شادیاں کرتی تھیں۔ ایک شاستروں کے مطابق اور دوسری شاستروں کے خلاف ظاہر ہے کہ جو لوگ شادیاں بچانے میں شاستروں کے احکام کو شکرانے کی حمایت کریں گے اُن کے لئے شاستروں کا طلاق کی مختلف صورتوں کا ذکر کرنا اور قانون بنانا سراسر مضحکہ خیز ہے۔

اس سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ اخلاق ... کے آخری کرشے کا مطلب اس کے سوا کچھ نہیں جبکہ مذکورہ شرائط کے علاوہ طلاق قطعاً ناجائز اور خلاف قانون قرار دیا جائے۔

ارتھ شاستر کے علاوہ ایک اور مقدس کتاب طلاق کی مویّد ہے۔ یہ تصنیف پاراشر سمرتی ہے جو کلجگ کے رسوم و رواج کے تعین کے لئے تحریر کی گئی ہے۔ اس سمرتی کی اشاعت کین کی رائے میں سنہ ... سے سنہ ... تک کسی زمانہ میں ہوئی تھی۔ یاگیہ ولکیہ نے (جو عیسیٰ سے دو سو سے تین سو سال کے بعد کے زمانہ میں ہوئے) اپنی کتاب میں پاراشر سمرتی کا حوالہ دیا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ اصل تصنیف بہت پرانی ہے۔

پاراشر سمرتی میں عورتوں کے عقد ثانی اور طلاق کے بارے میں یہ لکھا ہوا ہے:

नष्टे मृते प्रव्रजिते क्लीबे च पतिते पतौ ।
पंचस्वापत्सु नारीणाम् पतिरन्यो विधीयते ॥

ناردا سمرتی میں بھی لکھا ہے کہ "اگر شوہر نامرد ہو تو بیوی طلاق حاصل کر لینے کی مستحق ہے"

"मानु मटतुन् समीतकम्य कन्यावद्दरयेन् वरम् ।

یعنی لڑکی تین مہینے تک انتظار کرے اس کے بعد دوسری شادی کر لے۔ یہاں لڑکی (؟) سے اگر ناکتخدا مراد ہے تو دوسری شادی کا کیا مطلب ہو سکتا ہے؛ قیاس کیا جاتا ہے کہ بعد کی کاٹ چھانٹ نے "لڑکی" کے استعمال کو مشکوک کر دیا ہے۔

گوتم بھی متذکرہ مصنفین سے متفق ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہند قدیم میں طلاق کی رسم خلاف مذہب نہیں سمجھی جاتی تھی مگر مخالفین نے اپنے دعوے باطل کی تائید میں ان تمام اشلوکوں کو جو طلاق کی موافقت میں تھے یا تو قطعاً خارج کر دیا یا ان میں حسب منشاء ترمیم و تنسیخ کر کے بیٹھ رہے۔ ... رد و بدل اور تصرف بیجا کی مثال منو کے یہاں ان نقلوں میں نظر آتی ہے۔

प्रोषितो धर्मकार्यार्थं प्रतीक्ष्योऽष्टौ नरः समाः ।

گوتم اور دوسرے بزرگوں کی بھی یہی رائے ہے کہ وہ عورت جس کا شوہر کسی مذہبی فرض کی ادائیگی کے لئے پردیس گیا ہو آٹھ برس تک اُس کی منتظر رہے۔ اور وہ خاتون جس کا خاوند تحصیل علم کے لئے گھر بار چھوڑ گیا ہو چھ سال تک اُس کی واپسی کی راہ دیکھے اور وہ منکوحہ جس کا مالک شہرت و کار گذاری کی طلب میں غریب الوطن ہو تین برس تک اس کی واپسی کی متمنی رہے۔ . . . .

تعجب کی بات ہے کہ منو اور اُن کے معتقدین اس کے آگے خاموش ہیں اور یہ نہیں بتاتے کہ مقررہ وقت فراق و انتظار کی کلفتوں میں گذار دینے کے بعد بھی اگر شوہر واپس نہ آئے تو ہماں نصیب عورت کو کیا کرنا چاہیئے۔ ایک دوسری جگہ منو نے مردوں کے لئے بھی انتظار کی ایسی مدت معین کی ہے۔ اور اُن کے اختتام کے بعد اُنھیں دوسری شادی کرنے کی اجازت دیدی ہے۔ ان دونوں تحریروں کا موازنہ کرنے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ عورتوں کو بھی منو نے یہی حق دیدیا تھا۔ مگر منو کے بعد لوگوں نے اس حق کو غصب کر لیا اور اس کے متعلق اشلوک مذکور کا حصہ سمرتی میں سے نکال دیا۔ بہرحال یہ امر واقعہ ہے کہ شلوک کی جو عبارت باقی رہ گئی ہے وہ مہمل و بے معنی ہے۔ عقل کچھ کام نہیں کرتی کہ انتظار کا زمانہ گذر جانے کے بعد اگر عورت خود کو مطلقہ سمجھکر دوسری جگہ نسبت نہیں کر سکتی تو پھر انتظار کی مدت معین کرنے کے کیا معنی ہو سکتے ہیں۔

منو کے طلاق کے موید ہونے کا ایک اور ثبوت یہ ہے کہ اگر کوئی عورت کسی ایسے شخص کے پالے پڑ جائے جو نامرد۔ فاتر العقل۔ جذام یا کسی دوسرے مہلک و لاعلاج مرض میں مبتلا ہو اور وہ اس سے منحرف ہو کر دوسری شادی کرے تو وہ قابلِ معافی قرار دی جا سکتی۔ مخالفین بتائیں کہ یہ طلاق کا جواز نہیں تو اور کیا ہے؟

ہندو مذہب کے مطابق اولاد پیدا کرنا ہر فرد واحد کا فرض منصبی ہے۔ شاستروں کے نزدیک اولاد کی اس درجہ اہمیت ہے کہ گود کی رسم کے علاوہ اُنھوں نے نیوگ کی بھی اجازت دی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ جو مذہب اتنا با فتح نظر ہو وہ طلاق جیسی ضروری رسم کو کس طرح مکروہ و متروک سمجھ لے گا؟

کیتن کی رائے کے لحاظ سے منو سمرتی دو سو برس ق م سے لیکر دو سو عیسوی تک کے زمانہ میں لکھی گئی ہے۔ دیگر کتب مقدسہ کا بھی یہی حال ہے۔ ایک تاریخی واقعہ سے قدیم ادب میں جو بیجا تصرفات روا رکھے گئے ہیں اُن کی قلعی کھل جاتی ہے بنگال کے ایک نند نامی برہمن نے اپنے دعوے کی تائید کے لئے دتک چندریکا (दत्तक चन्द्रिका) نامی ایک جعلی کتاب لکھ کر مستند قرار دی

منو کی حیثیت سے پیش کی تھی۔ تاریخ میں جانے ایسے کتنے واقعات ہوئے ہیں۔ کیا تعجب ہے کہ ہمارے بعض کے مؤلفین نے انہیں دوبارہ لکھ لکھ کر تباہ کیا ہو اور اپنی ادنیٰ ذہنیت کا تحریری ثبوت چھوڑ گئے ہوں۔ ہر نوع یہ باور کرنے میں ہم کو کوئی مشکل نہیں معلوم ہوتی کہ ضرورت وقت کے مطابق ہمارے رسم و رواج میں ہمیشہ سے تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ رام ناد کے مشہور مقدمہ میں پریوی کونسل نے بھی اسے تسلیم کیا ہے اس لئے اگر کسی وجہ سے ہندو شاستروں نے طلاق کے رواج کو معیوب خیال کر دیا ہو تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہو سکتا کہ ایک بات جو موقع و محل کے لحاظ سے کسی وقت ناقابل قبول ہو وہ ہمیشہ کے لئے بری قرار دے دی جائے۔ بیمار کو غذا دینے کی ممانعت ہوتی ہے مگر اس کا یہ مطلب تو نہیں ہوتا کہ غذا کو قطعی ترک ہی کر دیا جائے اگر وہ تبدیلی جو کبھی ہمارے سامنے بری تھی اب مفید ثابت ہو تو اسے ٹھکرا دینا دانشمندی سے بعید ہے۔ علاوہ بریں اگر ہمیں پہلے کبھی شاستروں میں ترمیم و تنسیخ کر دینے کا حق حاصل تھا تو اب بھی ہم کو اس کا اختیار باقی رہتا ہے۔

قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں کے ورود سے پہلے ہندوؤں میں طلاق کی رسم عام تھی اُن کے ہندوستان میں سکونت پذیر ہونے سے جہاں پردہ و صغیر سنی کی شادی وغیرہ رسمیں رائج ہو گئیں وہاں طلاق کا رواج بھی مسدود کر دیا گیا۔ لیکن اب زمانہ بدل چکا ہے۔ ہندو قوم کا شیرازہ اتنا منتشر نہیں ہے۔ ملک میں سیاسی بیداری کے ساتھ ساتھ خواتین کے حقوق کی حفاظت کی ضروری و مناسب جد و جہد بھی شروع ہو گئی ہے۔ برادران وطن مستورات کے حقوق کا جائز احترام کرنا سیکھ رہے ہیں۔ مسلمانوں میں بھی خواتین کو حق خلع عطا کرنے کا رجحان ہے۔ ایسی حالت میں ہندوؤں کو بھی عورتوں اور بعض صورتوں میں مردوں کے حق طلاق کو جائز تسلیم کرنا چاہیئے۔

---

## دیوان غالب

مرزا غالب کا یہ اُردو دیوان جیبی تقطیع پر جرمنی کے مشہور و معروف پریس مطبع آفتاب برلن میں ٹائپ کے حروف سے خاص اہتمام کے ساتھ بہت خوبصورت چھاپا گیا ہے۔ جلد مجوبیہ کارخانہ جلد سازی حیدرآباد دکن کی بندھی ہوئی ہے جو نہایت مضبوط دلکش اور بالکل ولایتی معلوم ہوتی ہے۔ جہاں تک ظاہری آرائش و زیبائش کا تعلق ہے یہ چھوٹا سا دیوان غالب دیدہ زیب اور قابل قدر ہے۔ شروع میں مرزا غالب کے بڑھاپے کی ایک رنگین تصویر اور ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا فارسی دیباچہ بھی شامل ہیں۔

قیمت [illegible] روپیہ ۶/ ملنے کا پتہ: منیجر مجوبیہ کارخانہ جلد سازی نظام شاہی روڈ۔ حیدرآباد دکن

# دُنیا

## تضمین بر غزل جناب محرومؔ

(از جناب اندرجیت شرما ماچھو ضلع میرٹھ)

کہنے کو انتخاب ہے دُنیا — مرکزِ آفتاب ہے دُنیا
پھر بھی بالکل حباب ہے دُنیا — نقش بر سطحِ آب ہے دُنیا
بلکہ موجِ سراب ہے دُنیا

رازِ الفت سے آشنا نہ ہوئی — رنگِ وحدت میں بھی رنگی نہ گئی
ساتھ ہیں اس کے گردشیں اسکی — ایک حالت پہ رہ نہیں سکتی
پیکرِ انقلاب ہے دُنیا

مٹنے والی یہ اک نشانی ہے — کون کہتا ہے جاودانی ہے
بہتی گنگا ہے بہتا پانی ہے — چند روزہ ہے اور فانی ہے
پھر بھی کیا لاجواب ہے دُنیا

رَو میں اس کی کہاں دو بہتے ہیں — ہو کے خاموش سُنتے رہتے ہیں
غم اُٹھاتے ہیں رنج سہتے ہیں — ہوشیار اس سے بچ کے رہتے ہیں
کہ نہایت خراب ہے دُنیا

کوئی سمجھے نہ دل لگی اس میں — پھنس کے رہتا ہے آدمی اسمیں
خیر دیکھی نہ جان کی اس میں — ناتوانی ہے دل کشی اسمیں
بیچ بعد شباب ہے دنیا

اپنی قسمت ہے اپنا ہے مقسوم — کیوں ہیں ہر لحظہ ہر گھڑی مغموم
یہی آشفتگی کا ہے مفہوم — ہم سمجھتے ہیں خوب اے محرومؔ
جائے صد پیچ و تاب ہے دنیا

# نواب امیر الدولہ بہادر

(از خواجہ عبد الرؤف صاحب عشرت لکھنوی)

اگرچہ عیش و راحت کا دارومدار تقدیر پر ہے، مگر زمانہ کی روش دیکھکر ماننا پڑتا ہے کہ کوشش اور تدبیر کو بھی اس میں بہت کچھ دخل ہے۔ جس سے لوگوں نے کوشش اور محنت اور تدبیر سے ہمیشہ امیابی کا منہ دیکھا ہے اور دولتمند ہو کر ساری زندگی عیش و راحت میں بسر کی ہے۔

اس مثال میں ہم ایک تاریخی واقعہ سُناتے ہیں۔ نواب امیر الدولہ حیدر بیگ خاں کے والد ابلی مغل تھے، اور ولایت سے آکر فتح آباد کابل میں سکونت اختیار کی۔ جب باپ کا انتقال ہو گیا تو واب صفدر جنگ کے عہد میں صوبہ اودھ میں بتلاش معاش فیض آباد مارے مارے پھرے۔ رفتہ رفتہ واب شجاع الدولہ کے عہد میں نواب کے نائب مہاراجہ بینی بہادر کی سرکار میں کسی فوجی افسر کی سفارش سے داخل ہوئے۔ ایک مدت کے بعد مہاراجہ نے حسن خدمت دیکھکر مقرب خاص بنا لیا اور مرزا نور بیگ ور حیدر بیگ مہاراجہ کی خدمت میں زندگی بھر ملازم رہے۔ دونوں کو تین تین سو روپیہ ماہوار ملتا تھا۔ پھر مہاراجہ کی سفارش سے دونوں بھائیوں کو علاقہ اکبر پور دوست پور اعظم گڈھ کا ٹھیکہ ملا اور خیر خواہی کے سبب سے بہت نیک نام رہے۔

جب بکسر کی لڑائی شروع ہوئی تو حیدر بیگ خاں عامل گورکھپور تھے۔ اسی زمانے میں اپنے چھوٹے بھائی امیر بیگ اور ایک چچا تے چھوٹے بھائی اور دو بہنیں تھیں ان کو بھی فیض آباد بلوا لیا اور نہایت عیش و آرام سے زندگی بسر کرنے لگے۔

نواب شجاع الدولہ کو معلوم ہوا کہ مہاراجہ بینی بہادر بکسر کی لڑائی میں انگریزوں سے مل گیا تھا سی سے ہم کو شکست فاش ہوئی۔ اس نمک حرامی پر اُن کو بہت غصہ آیا۔ بینی بہادر کی آنکھیں نکلوالیں اور اُن کا مال و اسباب داخل سرکار ہو گیا۔ بعد اس واقعہ کے نواب شجاع الدولہ بہادر نے بسبب کارگزاری کے خطاب "خانی" عطا فرمایا۔ اس عرصہ میں چھوٹے بھائی اور ایک بہن نے انتقال فرمایا۔

پھر نواب نے اُن کی چھوٹی بہن کی خواستگاری کی۔ انھوں نے اس وجہ سے کہ نواب ہندوستان ں پیدا ہوئے تھے اس شادی سے انکار کر دیا۔ نواب کو بہت غصہ آیا اور باقیات مالگذاری کا حیلہ کر کے

دونوں بھائیوں کو قید کر دیا۔ اور قید میں برابر کا نمک ملنے لگا۔ اس سختی سے مرزا اللہ بیگ نے
جیل خانہ میں انتقال کیا۔ مرزا حیدر بیگ کے حال پر نواب بہو بیگم نے رحم فرما کر انھیں قید سے رہا کرا دیا
بعد چندے جب محمد ایلچ نائب ہوئے وہ ان سے دیرینہ خصومت رکھتے تھے۔ انھوں نے باقی زر مالگذاری
کے بہانہ سے پھر قید کیا۔ مدت کے بعد جب قید سے چھوٹے تو زمانہ نواب آصف الدولہ کا تھا۔ یہ بیچارے
تلاش معاش میں سرگرداں تھے۔ ایک ترکیب سمجھ میں آئی کہ اگر جان رسٹو صاحب رزیڈنٹ کی خوشامد کی جائے
شاید کوئی صورت بہبودی کی نکل آئے۔ اس لحاظ سے میانہ میں سوار ہو کر احاطۂ کوٹھی کے باہر پیپل کے درخت
کے نیچے میانہ رکھوا کر متوقع رہتے تھے کہ صاحب کی سواری نکلے تو سلام کریں، کیونکہ کوئی ایسا ذریعہ ان کے
پاس نہ تھا جو صاحب کی کوٹھی میں جا سکیں۔ بہت دنوں تک اسی طرح سلام کرتے رہے تو ایک دن صاحب
نے پوچھا کہ تم کون ہو اور ہمارے پاس کس غرض سے آتے ہو، انھوں نے اپنا تعارف خود ہی کرایا اور
حالات بتلائے۔ جب ان کو معلوم ہوا کہ پڑھا لکھا شریف آدمی ہے اور سرکاری ملازمت کر چکا ہے اور منتظم
ہے اور کام کی لیاقت رکھتا ہے، فکر معاش آجکل تنگ ہے تو کوٹھی میں آکر سلام کرنے کی اجازت دی۔ ان
کو یہی غنیمت معلوم ہوا کہ پیپل کے سایہ سے صاحب کی کوٹھی کا سایہ تو نصیب ہوا۔ اور اسی کو اپنے لئے نیک
فال سمجھے۔ اب روزانہ حسب مقدرت پوشاک پہنکر میانہ میں سوار ہو کر صاحب کی کوٹھی کے سامنے احاطہ میں
ٹھہرتے اور جب صاحب ہوا کھا کر واپس آتے تو یہ کھڑے ہو کر سرو قد سلام کرتے۔ اس طرز ملاقات سے صاحب
کو ان کا بہت خیال ہو گیا اور ایک روز کوٹھی میں بلا کر کہا "تم روز کیوں تکلیف کرتے ہو، ہم کو تمھارا خیال ہے
جب کبھی موقع ہاتھ لگے گا اور کوئی جگہ تمھارے مرتبہ کے لائق ہوگی تمھاری سفارش کی جائے گی۔ انھوں نے
کہا اس نوازش اور عنایت کے صلے میں میرا فرض ہے کہ حضور کے سلام کو روزانہ حاضری دیا کروں۔ یہی نوازش
کیا کم ہے کہ آپ کو کمترین کا اس قدر خیال ہے۔ انشاء اللہ وہ وقت بھی قریب آئے گا کہ آپ کو میری
سفارش کا موقع ملے۔

اتفاق وقت سے نواب آصف الدولہ کو ایک سخت مرحلہ درپیش ہوا، نواب محمد ایلچ خاں نائب
نے انتقال فرمایا تھا اور سخت فکر تھی کہ دوسرا نائب متدین اور کارگزار مقرر کیا جائے، اور کوئی شخص سمجھ
میں نہیں آتا تھا۔ نواب سرفراز الدولہ مرزا حسن رضا خاں سب طرح اچھے اور خیر خواہ و معتمد تھے مگر جاہل محض
اس لئے بیکار تھے۔ اور بھی تین شخص متدین و کارگزار خیال میں آئے۔ مرزا ابو طالب لندنی۔ مرزا اسمٰعیل
بیگ صاحب تاجر شورہ۔ مرزا جعفر سیخ۔ اور گمان غالب تھا کہ انھیں میں سے کوئی ضرور نائب سلطنت ہو گا
سب کے یہاں کھچڑیاں پک رہی تھیں اور علے پر ہزاروں روپیہ صرف ہوتا تھا۔ ہر شخص نیابت کا خواب

دیکھ رہا تھا۔ مگر جب اہل عملہ اپنی رائے متعلق نیابت دے چکے تو رزیڈنٹ بہادر سے مشورہ کیا گیا اُنھوں نے تائید کے ساتھ میرزا حیدر بیگ خاں کا نام پیش کیا، اور کہا کہ آدمی محنتی جفاکش اور آزمودہ کار معلوم ہوتا ہے۔ نواب آصف الدولہ کو رزیڈنٹ بہادر کی یہ بے لاگ رائے پسند آئی اور [illegible]ھ میں نواب امیرالدولہ حیدر بیگ خاں انتظام الملک خلعت نیابت اور خطاب سے سرفراز ہوئے۔ مہاراجہ ٹکیت رائے ان کے دیوان ہوئے اور نواب سرفراز الدولہ ندیم ہوئے۔ باقی سب حقدار امیدوار محروم رہ گئے۔ کئی برس تک نیابت کا کام بہت حُسن و خوبی سے کیا، نواب بھی خوش رہے اور رزیڈنٹ بہادر بھی۔

آخر بصواب دید اہل دربار یہ بات قرار پائی کہ مملکت کے بعض اہم اُمور کے واسطے نواب امیرالدولہ کو کلکتہ جانا چاہیئے، کیونکہ جان برسٹو صاحب بسبب عدم رسی اقساط سرکاری ان پر بہت سختی کرتے تھے اور اسی طرح بعض اُمور سخت گیری روا رکھتے تھے اور دھونس جھڑتے تھے اور اپنا آوردہ سمجھ کر دھمکاتے تھے۔

امیرالدولہ نے خیال کیا کہ یہ صحیح ہے کہ میں صاحب کا آوردہ ہوں اور انھیں کی ذات سے اس مرتبہ پر پہنچا ہوں، لیکن اب اُن کی سختی حد سے گزرتی جاتی ہے۔ ممکن ہے کہ میں اُن کی ضد سے اپنے عہدے سے موقوف کیا جاؤں لہٰذا اس کی فکر کرنا چاہیئے تاکہ مجھے آزار نہ پہنچا سکیں۔
اُن کے ایک دوست جنرل مارٹن صاحب تھے جو اپنی سرکار سے پنشن پاتے تھے اور تجارت ولایت کے مال کی کرتے تھے اور خاصکر نواب آصف الدولہ کے ہاتھ کئی لاکھ سالانہ کا مال فروخت کرتے تھے، جس کی [illegible] نواب امیرالدولہ کے ہاتھوں ہوتی تھی۔ اس سبب سے جنرل صاحب اور امیرالدولہ میں بہت دوستی تھی۔ دونوں ایک روح دو قالب ہو رہے تھے۔ جنرل صاحب کے تمام حکام انگریزی اور خاصکر نواب گورنر بہادر سے دانت کاٹی روٹی تھی۔ نواب امیرالدولہ نے ایک عرضداشت رزیڈنٹ کے معزول کرنے اور اُن کی بیجا سختی کی جنرل مارٹن کی معرفت گورنر جنرل کلکتہ کو روانہ کی۔ جنرل مارٹن صاحب کا لکھنا ایسا ویسا نہ تھا۔ گورنر نے نواب آصف الدولہ بہادر کی ناراضگی اور مدارالمہام کی برخلافی اچھی نہ سمجھی۔ اس لئے رزیڈنٹ صاحب کو اپنا سکریٹری بناکر کلکتہ بلوالیا اور نواب آصف الدولہ کو خط بھی لکھ دیا۔ اتفاق سے جس وقت گورنر بہادر کی چٹھی آئی اُس وقت شدت سے بارش ہو رہی تھی، مگر نواب نے اس کا کچھ خیال نہ کیا اور حکم دیا کہ رزیڈنسی کی کوٹھی اسی وقت خالی کردو۔ رزیڈنٹ نے معذرت کی کہ اس وقت پانی برستا ہے

شب بھر یہاں رہنے کی اجازت مل جائے، مگر نواب نے قبول نہ کیا۔ آخر اسی بارش میں ریزیڈنٹ
بہادر جنرل مارٹن صاحب کی کوٹھی میں اُٹھ گئے اور صبح کو کلکتہ روانہ ہوگئے۔

اس سختی اور بے مروتی کو رزیڈنٹ بہادر عمر بھر نہ بھولے اگرچہ یہ کلکتہ پہنچکر جنرل صاحب کے
سکریٹری ہوئے اور مدارج علیا پر پہنچے لیکن اودھ کی سی حکومت کہاں میسر تھی بادشاہت کا مزا ملا
تھا۔ آصف الدولہ کے اتالیق بنے ہوئے تھے۔ بیچارے امیر الدولہ پر یہ مصیبت تھی کہ اگر چھپن لاکھ
ستتر ہزار بابت قسط مشروطہ کے گورنمنٹ میعاد معینہ پر نہ پہنچاویں تو رزیڈنٹ بہادر پچھاڑے کھاتے
ہیں، اور ساٹھ لاکھ نواب آصف الدولہ کو خرچ ذاتی نہ جائے تو اُن کے غصہ کی پناہ نہیں۔ ملازمت
سے برطرف ہو جانے کا اندیشہ، اس کے علاوہ عزیزانِ قریب کی تنخواہیں اور امرائے فوج کا درماہہ
اور اہلکارانِ سلطنت کا خرچ شمار سے باہر۔ تاجرانِ ولایت کا روپیہ فوراً ادا نہ ہو تو رزیڈنٹ صاحب
خفا ہوئے جاتے ہیں۔ یہ سب اسباب ایسے جمع ہوگئے جس کے سبب سے امیر الدولہ بہادر مجبور ہوئے
کہ گورنر جنرل سے خود ملکر فیصلہ کرلیں۔ کیونکہ جو رزیڈنٹ آئیگا سابق رزیڈنٹ کے مطابق کام کریگا
اور مدار المہام کی کچھ نہ سُنے گا۔ اس زمانہ میں گورنر جنرل ہند مارکوئیس آف کارن وال تھے۔ اور کلکتہ
میں اُن کا قیام تھا۔ نواب امیر الدولہ [illegible]ء میں بڑے جاہ وتجمل سے کلکتہ روانہ ہوئے۔ اٹھارہ
لاکھ سرکار سے سفر خرچ عنایت ہوا۔ اور ایک کروڑ تک کے خرچ کی اجازت ملی۔

جب کلکتہ پہنچے تو سکریٹری صاحب یعنی سابق ریزیڈنٹ اودھ ان سے خار کھائے ہوئے
تھے۔ ان کی دشمنی سے گورنر جنرل کی ملاقات میں حیلہ حوالہ ہوتا رہا۔ امیر الدولہ بھی زمانہ دیدہ تھے جب
بہت تنگ آگئے تو گورنر جنرل کی آج کل کو خاطر میں نہ لائے۔ اور حاجی کربلائی کو حکم دیا کہ ہمارے
واسطے لندن جانے والا جہاز کرایہ کرلو۔ ہم وہیں جاکر بذات خاص گورنمنٹ سے صوبہ اودھ کا فیصلہ
کرلیں گے۔ گورنر جنرل کے حیلہ حوالہ کی برداشت ہم سے نہیں ہوگی۔ جب گورنر جنرل کو اچھی طرح یہ
خبر معلوم ہوئی تو پردہ غفلت ان کے گوش ہوش سے اُٹھ گیا۔ اور مہمان باوقار سمجھ کر ملاقات میں
سبقت کی اور خود ملاقات کے لئے تشریف لائے۔ نواب امیر الدولہ نے علالت مزاج کا عذر کیا کہ سفر
کی تکلیف سے بیمار ہوگیا ہوں، انشاء اللہ بعد صحت حاضر ہونگا۔ لیکن گورنر جنرل اس بہانہ کو سمجھ گئے
اور کہا کہ میں تو آپ کی عیادت کے واسطے آیا ہوں، اور نہایت اخلاق سے دیکھنے کے مشتاق ہوئے
نواب نے بلوالیا، دو خواصوں نے بغلوں میں ہاتھ دیکر پلنگ سے تعظیم کے واسطے اُٹھایا۔ گورنر جنرل نے
بہت اصرار سے منع کیا کہ مریض کو تعظیم معاف ہے۔ بعد اسکے کیفیت مزاج پوچھی، کلمات شوق ادا کئے

فرمانے تشریف لے گئے۔ کچھ عرصے کے بعد نواب امیر الدولہ بڑے تزک و احتشام کی سواری سے گورنر جنرل کی ملاقات کو گئے اور نذر پیش کی۔

گورنر نے استفسار فرمایا کہ نواب آصف الدولہ کو کیا خاص ضرورت پیش آئی جو آپ کو ہمارے پاس بھیجا، کیا پریشانی ہے۔ امیر الدولہ نے کہا، بہت سی پریشانیاں جمع ہوگئی ہیں۔ آمدنی کم اور خرچ بہت زیادہ، تیسرے سالانہ قسط کی رقم کثیر کا بار گراں کہ صرف چھپن لاکھ ستتر ہزار گورنمنٹ کو دیا جاتا ہے حالانکہ بنارس وغیرہ بائیس لاکھ کا ملک ہندوستان میں سرکار کمپنی کو دے دیا گیا ہے۔ اور دوسرے لاکھوں روپیہ کے مصارف روشنی اور ضیافت میں ان صاحبان عالی شان کے لئے ہوتے ہیں جو نوروز و ہولی و بسنت وغیرہ کا تماشا دیکھنے لکھنؤ میں آتے ہیں۔ پھر تجار انگریز جو اسباب تجارت ولایت سے لاتے ہیں ان پر کوئی محصول نہیں لگایا جاتا، اور یہ انگریز تاجر جو فرصت بے ضرورت کا مال لے کر آتے ہیں کہتے ہیں کہ یہ اسباب صرف حضور کے واسطے لائے ہیں اسے لینا پڑتا ہے اور اس کی دہائی زبونی ہم پر ہوتی ہے اور جس قدر وہ روپیہ مانگتے ہیں ہم کو ادا کرنا پڑتا ہے۔ بحکم حاکم سمجھ کر قرض لیکر انہیں دینا پڑتا ہے اور قرضے کا سود بھی ادا کرنا پڑتا ہے۔

نواب گورنر بہادر اس گفتگو کو سنکر متوجہ ہوئے، کہا تم سچ کہتے ہو۔ اتنا بار ملک پر بہت ہے۔ چھپن لاکھ ستتر ہزار کی قسط بالکل مسترد کی جاتی ہے۔ ملک بنارس بھی نواب آصف الدولہ کو واپس دیا جاتا ہے۔ اور حکم دیا جاتا ہے آئندہ کوئی تاجر بے اجازت صاحب ریزیڈنٹ جناب عالی کے پاس حاضر نہ ہوگا۔ کوئی ذخائر یا سیاح بھی آصف الدولہ کے حضور میں حاضر نہ ہوگا اور تاجران ولایت پر پانچ روپیہ فی صدی محصول بھی عائد کیا جائے گا۔ اور تمسک کپتان کی لڑائی کا جو روپیہ اہلکاروں کی غفلت سے اب تک نواب کو واپس نہیں کیا گیا ہے وہ بھی واپس کیا جائے گا۔ یہ خوشخبری کا پیام سنکر نواب امیر الدولہ بہت شکرگزار ہوئے۔

اس کے بعد آصف الدولہ کی طرف سے جواہرات بیش بہا کا صندوقچہ جس کی قیمت بازار میں ایک کروڑ سے کم نہ تھی، ایک کشتی میں لگا کر بطور دوستانہ ہدیہ پیش کیا۔

نواب گورنر جنرل نے تمام جواہرات ملاحظہ کرکے فرمایا کہ اس گراں بہا ہدیہ کے معاوضہ میں ہم صوبہ بہار اور بنگال کون سا ہدیہ ہندوستان دے سکتے ہیں، یہ اب تم ہماری طرف سے نواب آصف الدولہ کو دینا۔ نواب امیر الدولہ نے بہت اصرار سے پیش کیا۔ لوگ کہتے ہیں ایسا منصف رحم دل گورنر ہندوستان میں آج تک دوسرا نہیں آیا۔ بہرحال نواب امیر الدولہ اپنے تمام مطالب پورے کرکے صاحب گورنر جنرل سے رخصت

ہو کر نہایت شان و شوکت سے عازم لکھنؤ ہوئے، اور کلکتہ میں اس قدر سخاوت کی کہ مدت تک غربا کے چھپر اور کھپریلوں سے اشرفی اور روپیہ نکلتے رہے۔ جب لکھنؤ میں آئے تو نواب آصف الدولہ بہادر کمال مسرت سے شہر کے باہر فتح گنج تک امیر الدولہ کے استقبال کو تشریف لائے اور حکم دیا کہ امیر الدولہ ہاتھی بٹھا کر مجھے سلام نہ کریں بلکہ اپنا ہاتھی میرے ہاتھی کے برابر رکھیں۔ لیکن امیر الدولہ نے آقا کے اس حکم کو قبول نہ کیا۔ نذر پیش کرنے کے بعد خواصی میں بیٹھے مگس رانی کرتے ہوئے اور فقیروں و مساکین کو روپیہ لٹاتے ہوئے داخلِ دولت خانہ ہوئے۔

نواب نے صاحب گورنر جنرل کا ذکر حرف بحرف سُنا، خلعت مرحمت فرمایا، سب احکام منظور ہوئے لیکن واپسی بنارس منظور نہ کی، اور کہا مجھے شرم آتی ہے کہ دی ہوئی چیز کو واپس لوں۔ دوسری بات امیر الدولہ نے یہ کی کہ اگرچہ ساٹھ لاکھ سفر خرچ مرحمت ہوا تھا مگر اس سفر میں صرف سولہ لاکھ صرف کیا اور بقیہ داخل خزانہ سرکاری کر دیا۔ اسی زمانۂ قیام کلکتہ میں بازار کری جو چینا نگر فرانس کے جھنڈے اور شیو رام پور کے درمیان کئی کوس کی زمین ہے اپنی ناموری کے واسطے تیس ہزار روپیہ کو خریدا۔

نواب آصف الدولہ نے چاہا کہ نواب سرفراز الدولہ کا عہدہ نواب امیر الدولہ کو عنایت کریں مگر نواب امیر الدولہ نے اسے اپنی نیک مزاجی سے منظور نہ کیا، کہ سرفراز الدولہ کو قلق ہوگا۔

مشہور ہے کہ امیر الدولہ بیمار ہوئے تو نواب آصف الدولہ اُن کی عیادت کو تشریف لائے۔ اس وقت اُن کا دم واپسیں تھا۔ امیر الدولہ نے عرض کی کہ غلام ایک وصیت کرتا ہے۔ آصف الدولہ سمجھے کہ کچھ اپنی اولاد کے واسطے کہنے کو ہیں۔ فرمایا کہو کیا کہنا چاہتے ہو۔ کہنے لگے حضور جو کچھ میرے گھر میں ہے سب حضور کا ہے میری آل اولاد سب آپ کے لونڈی غلام ہیں، لیکن وصیت یہ ہے کہ حضور آیندہ کسی نائب کو اتنا اختیار کامل نہ دیجئے گا ورنہ اس ملک کی بربادی اور حضور کی بدنامی ہوگی۔ غلام نے بطور خیر خواہی عرض کر دیا۔ سنہ [illegible]ء میں انتقال فرمایا۔ کشمیری محلہ میں ان کا باغ تھا اُسی میں دفن ہوئے۔ آصف الدولہ نے اُن کا گھر ضبط نہیں کیا ہر چند جلنے والوں نے بہت آگ لگائی مگر نواب سرفراز الدولہ ان کے حامی تھے کسی کی دال نہ گلی۔ ان کے بعد نواب سرفراز الدولہ نے مثل اپنی اولاد کے پسماندوں کو پرورش کیا۔

امیر الدولہ دیانت دار تھے امین تھے اور خیر خواہ ریاست تھے۔ ان کی نمک حلالی کا نقش نواب آصف الدولہ کے دل پر تھا۔ اب ایسے نمک خوار ریاست کہاں ہوتے ہیں، نہ ایسے قدر دان شاہ ...

# رموز و نکات

(از ابوالفاضل ملا جاند پوری)

دلداریِ دوست کا فسانہ کہئے ۔۔۔ یا قصۂ شوخیِ زمانہ کہئے
جو کچھ کہئے اس انجمن میں اے نازؔ ۔۔۔ با طرز جدید شاعرانہ کہئے

---

دیوانۂ حسنِ یار کر دے مجھکو ۔۔۔ بیگانۂ روزگار کر دے مجھکو
بیکار ہے بحثِ کفر و ایماں ساقی! ۔۔۔ کونین میں باوقار کر دے مجھکو

---

مخمورِ مے بہار ہو جاتا ہوں ۔۔۔ خوش وقت و کامگار ہو جاتا ہوں
واللہ بیک نگاہِ مستِ ساقی ۔۔۔ فطرت سے ہمکنار ہو جاتا ہوں

---

اربابِ جہاں کی دلنوازی توبہ ۔۔۔ وہ حسنِ فریب چارہ سازی توبہ
اب کوئی نہیں حریفِ دورِ آخر ۔۔۔ توبہ، توبہ، یہ پاکبازی توبہ

## غزل

ہنوز بادۂ دوشیں کا ہے خمار مجھے ۔۔۔ نوید کیف نہ دے ساقیِ بہار مجھے
خموش! ہمدم خوش کار و خوش نوا خاموش ۔۔۔ ترے خلوص کا اب تک ہے اعتبار مجھے
کرشمہ سازیِ چشمِ کرم کو کیا کہئے ۔۔۔ نہ پوچھ، کس نے بنایا ہے سنگسار مجھے
حریفِ جبر کہوں اس کو یا شریکِ قدر ۔۔۔ ملطفِ خاص دیا ہے جو اختیار مجھے
ہنوز روئے حقیقت پہ ہے نقابِ لطیف ۔۔۔ ہنوز چشمِ کرم کا ہے انتظار مجھے
بہارِ وادیِ غربت، بہارِ خلد سہی ۔۔۔ فریبِ سیر نہ دے حسنِ رہگزار مجھے

مقیمِ دشتِ جبل پور ہوں مگر اے نازؔ
پیامِ اہلِ وطن کا ہے انتظار مجھے

---

# ایک خواب

(از پرنسپل رام پرشاد کھوسلہ ناشاد ایم۔ اے)

یہ کس کی رحمت کا ابر ہے میکشوں کے سر پر جو چھا رہا ہے
یہ کون ساقی ہے ایسا مشفق جو جامِ اُلفت پلا رہا ہے
یہ بزمِ عیش و نشاط ہے کیا یہ کیسے ہیں خرمی کے نغمے
یہ کون ہے تارِ سازِ عشرت جو دھیمے دھیمے بجا رہا ہے
یہ خُم دھرا سامنے ہے کس کے یہ کس کے ہاتھوں میں ہے صُراحی
اُنڈیلتا ہے یہ کون ساغر، یہ کون بھر بھر پلا رہا ہے
یہ حسن کس کا ہے کس کے جلوے سے ایک وارفتگی ہے پیدا
دکھا کے چشمِ سیاہ اپنی یہ کون بیخود بنا رہا ہے
یہ کون ہے پیار کی نگاہوں سے دیکھتا ہے جو میری جانب
یہ کون ہے چشمِ نیم وا سے جو عشق اپنا جتا رہا ہے
یہ کون ہے غمگسار میرا، جو یوں سنبھالے ہوئے ہے مجھکو
یہ فرشِ مخمل پہ کون مجھکو سنبھل سنبھل کر لٹا رہا ہے
یہ کس کے بازو کا ہے سہارا، یہ کس کے زانو پہ سر ہے میرا
یہ دستِ نازک سے کون مجھکو تھپک تھپک کر سُلا رہا ہے
عجب مزے سے وہ سو رہا ہے عجب پریشاں ہے خواب اُسکا
سرہانے ناشاد کے نہ بولو، وہ لطفِ غفلت اُٹھا رہا ہے

---

## قطعہ

(از حضرت جواد بہلوی بی۔ اے۔ آنرز)

وہی یہ دل ہے کہ رہتے تھے جس میں ہنگامے — وہی یہ آنکھ ہے جو تھی کبھی خمار فروش
یہ خشک لب کبھی پیتے تھے جام کے بوسے — وہی یہ کان ہیں سنتے تھے جو نوائے سروش
مجھے عزیز تھی جو زندگی، یہی ہے وہ — وہی یہ میں ہوں کہ تھا غرقِ لطف و نوش
رباب و دف سے ابھی تک برستے ہیں نغمے — مگر کہاں ہے اب ان میں وہ جوش اور وہ خروش
[illegible] — شکستہ ہو کے وہ نے اب الم سے ہے خاموش

# "گیاسٹک"

(از مسٹر سلیم جعفر)

مجھے ناظرینِ "زمانہ" کی نسبت یہ حسنِ ظن ہے کہ وہ لفظی تحقیقات کی اُلجھن میں نہیں پڑتے اور صرف اس سے غرض رکھتے ہیں کہ مضمون نگار جو لفظ لکھ رہا ہے اس سے اس کا مفہوم و مدعا ادا ہوتا ہے یا نہیں لیکن کلیات و جزئیات لازم و ملزوم ہیں، اس لئے کاوش پسند طبیعتوں کی خدمت میں اس سے زیادہ کچھ عرض نہیں کر سکتا کہ لفظ زیرِ عنوان کی حقیقت تو کوئی آئندہ زمانہ کا جدید "لغات نویس" لکھے گا لیکن "اس دورِ جدید کا" (جو وسعتِ زبان کے خیال سے ہر ملک سے لفظ اور طریقِ اشتقاق الفاظ چھین چھین کر اپنا گھر بھر رہا ہے) نیا لفظ ہے۔ یہ سکہ جب ویدوں کی ٹکسال میں گھڑا گیا تھا بالکل سیدھا سادہ تھا۔ اب اس پر یوروپی آرٹ کی مدد سے نقش و نگار بنائے گئے ہیں۔ کیوں؟ کرتا تھا یہ مادہ اُس وقت تک یہ صرف صدورِ عمل ظاہر کرتا تھا۔ اس اضافہ سے اس میں یہ وصف پیدا ہو گیا کہ ایک علم پر دلالت کرنے لگا۔ یہ انگریزی لفظ "اکاؤسٹکس" اور "نیومزمیٹکس" وغیرہ کا چھوٹا بھائی ہے۔ اصل میں اس کے معنی ہیں "وہ علم جس میں بے پر کی اُڑانے سے بحث کی جائے" لیکن جس طرح اور بہت سے لفظوں کی دلالت لغوی فہرستِ متروکات میں درج ہے، اور وہ صرف اپنے مجازی معنی ہی میں مستعمل ہیں یہی حال اس کا ہے۔ اب اس سے صرف "کہانیوں کا تانتا" کے معنی سمجھے جاتے ہیں۔

اس تمہید کے بعد گزارش ہے کہ ایک دن لنچ کے وقت چند دوست جمع تھے۔ خوش گپیاں ہو رہی تھیں۔ ایک صاحب نے کہنا شروع کیا:

"بڑے دن کی چھٹیاں شروع ہوئیں تو بیٹھے بیٹھے دل بے چین ہوا کہ گھر چلو۔ ہمیں یہ دورہ ایسے وقت اُٹھا کہ ہمارے اور اسٹیشن کے درمیان جو سترہ، اٹھارہ میل کا فاصلہ ہے اس کے طے کرنے کا انتظام ہمارے بس کی بات نہ تھی۔ گھبراہٹ میں ہم نے اپنے ایک باثر مہربان کا دامن پکڑا جن کی نسبت معلوم ہوا تھا کہ تانگے میں جا رہے ہیں۔ ہم معہ اپنے ہیڈ کوارٹر سے ایسے تنگ وقت پہنچے کہ ہمیں ٹرین کے نہ ملنے کا اندیشہ ہو گیا۔ ہمارے مہربان ایک [illegible] تھے کہ والے کو آواز دینے کے لئے سوار ہوتے ہوتے بولے:—

ے Acoustics; Numismatics

"میاں، صبح تک تو پہونچ ہی جائیں گے"

یکہ والا: "اِس گھوڑے کی مریل صورت پر نہ جائیے، بجلی ہے، بجلی۔ اور سواریاں اب تک کوئی تین میل نکل گئی ہونگی، لیکن یہ بات کی بات میں انھیں جا لے گا"

مہربان: "انھیں تو کیا پکڑے گا۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ میل دو میل دوڑنے کے بعد یم راج سے جا ملے اور ہم ادھ بیچ ہی میں لٹکتے رہ جائیں"

یکہ والا: "ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے۔ بیٹھئے تو سہی پھر دیکھئے گا کیسا جیوٹ دار جانور ہے"

مہربان: "اچھا۔ لو۔ تو سوار ہوتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ تم سچے ہو یا ہم"

ہم دونوں یکے میں بیٹھ گئے۔ یکہ والے نے راسیں سنبھالیں۔ سٹاک سے چابک یکے کے بم پر مارا اور بولا "ہاں۔ بیٹا۔ ہو جا بجلی" گھوڑا اچھل پڑا۔ اور چونکہ رہ رہ کر بم سے شاک شاک کی آوازیں نکل نکل کر اس پر تیزی کا تقاضا کر رہی تھیں۔ تھوڑی سی دیر میں ہوا سے باتیں کرنے لگا۔

کوئی چار میل گئے ہونگے کہ گھوڑے نے ٹھوکر کھائی اور گھٹنوں کے بل آ رہا۔ خیر ہوئی کہ ہم دونوں یکے کے دونوں پہلوؤں پر باہر پاؤں لٹکائے بیٹھے تھے۔ یکہ والا بھی اپنی جگہ کے کونے پر بیٹھا بم کے اوپر سے پاؤں لٹکائے ہوئے تھا۔ دھکا لگتے ہی ہم تینوں اس طرح زمین پر جا کھڑے ہوئے جیسے جان بوجھکر کود پڑے ہوں۔ میرے مہربان کو غصہ تو بہت آیا مگر خون کا سا گھونٹ پی کر رہ گئے، کیونکہ اس حادثہ سے پہلے یکہ والے کو بہت کچھ بڑھاوے دے چکے تھے۔ بیچارے گھوڑے کے گھٹنے لہولہان ہو گئے اور ہم سمجھے کہ اب یہیں ڈھیر ہے۔ لیکن یکہ والے نے جھٹ سے گھوڑے کو باگ پکڑ کر کھڑا کر دیا اور بولا "جلد بیٹھئے، ابھی چوٹ تازی ہے منزل پر پہنچا دے گا، دیر لگ گئی اور ٹھنڈی ہو گئی تو رات اسی جنگل میں کاٹنی پڑے گی، یا آپ کو پیدل واپس جانا پڑے گا"

ہم جھٹ سے بیٹھ گئے اور دو تین گھنٹے میں اسٹیشن پر جا پہونچے۔ راستے میں کسی مصیبت کا سامنا نہیں ہوا۔ یکہ والے کی بیدردی پر بہت کچھ جی کڑھا لیکن ٹھیک ٹھکن بھی لگی ہوئی تھی۔

ٹرین کے آتے ہی مسافروں کی عادت کے بموجب جو گاڑی سامنے تھی اسی میں گھس پڑے۔ گاڑی میں ایک درجہ کے سوا سب کھچا کھچ بھرے ہوئے تھے۔ میں نے صلاح دی کہ دوسری گاڑی میں چلو مگر میرے مہربان نے کہا "ابھی جگہ کئے لیتے ہیں" ایک آدھ مسافر نے دو چار سنائیں بھی مگر ہم سنی ان سنی کر میرے مہربان نے اسباب سنبھال کر گاڑی بھر پر ایک نگاہ ڈالی۔ آخری درجہ کو خالی دیکھکر وہاں پہونچے۔

؎ यमराज

دیکھتے ہیں کہ ایک پٹڑی پر اُس کی تمام لمبائی چوڑائی گھیرے ایک ہٹا کٹا جوان بوٹ سوٹ ڈالے پڑا خراٹے لے رہا ہے۔ انھوں نے اسے جھنجھوڑ دے کر کہا "اٹھ بیٹھو"

نوجوان: (لیٹے ہی لیٹے) بابُو (بھائی) ہم بہت دور سے آتا ہے۔ تین دن سے نہیں سویا۔ تم کہیں (کہیں) اور جائے۔"

مہربان: (ذرا جھڑک کر) "میاں! اُٹھتے بھی ہو یا نہیں"

نوجوان: (لیٹے ہی لیٹے) بابو۔ تم کہیں اور جائے۔

میرے مہربان اس نوجوان پٹھان کے لمبے چوڑے کو دیکھ کر ہمت تو کر نہ سکے کہ ہاتھ پکڑ کر بٹھا دیں جھٹ سے اُترے اور ہیڈ ٹکٹ کلکٹر کو جو ان کا دوست تھا پکڑ لائے۔ انھوں نے آتے ہی پہلے تو گاڑی کا تختہ بیچ سے کھٹکھٹایا اور ذرا کڑی آواز سے بولے "سونے والا کون ہے۔ اٹھ بیٹھو اور مسافروں کو جگہ دو"

نوجوان: (لیٹے ہی لیٹے) بابو اور درجہ میں جائے۔

ٹکٹ کلکٹر: "اٹھو اٹھو اور مسافروں کو جگہ دو"

نوجوان لیٹا رہا اور کچھ جواب ہی نہ دیا۔ اس پر میرے مہربان کو غصہ آ گیا اور انگریزی میں بولے "آپ جا کر اسٹیشن ماسٹر کو بلا لایئے"۔ اس کا سننا تھا کہ نوجوان تاؤ میں آ کر اٹھ بیٹھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ ایک دیو ہے جس کا سر گاڑی کی چھت سے ٹکرا جائے گا۔ گرج کر فرانے سے انگریزی میں بولا "ہاں ہاں، تم اپنے مردود اسٹیشن ماسٹر کو بلا لاؤ۔ میں اُس کے دو چار لاتیں رسید کر دوں۔ میں آسٹریلیا سے آ رہا ہوں اور پشاور سے پرے جانا ہے۔ مجھے آرام کی سخت ضرورت ہے۔"

اس شیر کی دہاڑ کا جواب کون دے سکتا تھا۔ ٹکٹ کلکٹر صاحب کی گھگھی گم ہو گئی۔ میرے مہربان نے اس قصے کو یوں حل کیا "پنڈت جی۔ آپ اس راکشس سے منہ نہ لگیں۔ ہم دوسری گاڑی میں بیٹھ جائیں گے"

ہم تینوں اُتر پڑے۔ چشم زدن میں قلیوں نے باہر کی گاڑی میں سامان رکھ دیا۔ ادھر ٹکٹ کلکٹر نے سیتا رام جی کی کہی اُدھر انجن نے سیٹی دی اور ہم روانہ ہو گئے۔

---

ایک اور دوست بولے۔ "آپ تو مردوں کا ذکر کرتے ہیں۔ میں ایک عورت کا قصہ سناتا ہوں

پیٹ میں بل پڑ پڑ گئے۔

ایک دفعہ ایک عجیب تماشا دیکھنے میں آیا، ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ پڑ گئے۔ رات کے وقت اسٹیشن پر ٹرین کا انتظار تھا صاحب کے ساتھ دورہ کر رہے تھے۔ رات کے وقت اسٹیشن پر ٹرین کا انتظار تھا۔ صاحب کے ساتھ جو لوگ دورہ کرتے ہیں وہ ریلوے ملازموں کی نظروں میں معتبر ہوتے ہیں۔ ہم لوگ بھی دھونس جمانے میں کسر نہیں رکھتے۔ بڑے بابو جی نے اسٹیشن ماسٹر سے کہہ رکھا تھا کہ ہمیں پوری کی پوری گاڑی چاہیے۔ ٹرین آکر ٹھہری تو اسٹیشن ماسٹر نے ایک گاڑی کے پاس کھڑے ہو کر کہا "یہ گاڑی یہیں کٹے گی، جلدی خالی کرو" اور مسافروں نے جلدی جلدی اسباب اُٹھایا اور بیچارے گھبرائے ہوئے دوسری گاڑیوں میں جا بیٹھے لیکن ایک ادھیڑ عمر کی عورت جس کے ساتھ دس گیارہ برس کا ایک لڑکا تھا ٹس سے مس نہ ہوئی۔ اسٹیشن ماسٹر صاحب ڈانٹ کر بولے "جلدی کر جلدی۔ اُترتی کیوں نہیں"

عورت: "کیوں اُتروں۔ ٹکٹ لیا ہے"

اسٹیشن ماسٹر: "اُتر۔ اُتر۔ گاڑی کٹتی ہے، یہیں رہ جائے گی"

عورت: "مجھے اُتارنے والا تو کون رہ جاؤں گی تو تجھے کیا"

اسٹیشن ماسٹر: "اری سیدھی طرح اُترتی ہے کہ نہیں"

عورت: "جا۔ جا۔ اپنا کام کر آیا ہے بڑا اُتارنے والا"

اسٹیشن ماسٹر: "کھٹ پٹ سنگھ!" "کھٹ پٹ سنگھ!"

کھٹ پٹ: "حضور، حضور!"

اسٹیشن ماسٹر: اس کا سامان نکال کر پھینک دو۔ اور ہاتھ پکڑ کر اُتار لو۔

عورت: "بھڑوے! بلا لے اپنے یاروں کو۔ دیکھوں تو کس کی ہمت ہے جو پاس آئے۔ مارے تھپڑوں کے منہ نہ لال کر دیا ہو تو میں بھی اپنی ماں کی جائی نہیں"

یہ تماشا دیکھ کر ایک چپراسی جو وردی ڈاٹے تھا آگے بڑھا اور اسٹیشن ماسٹر صاحب چلتو ہو گئے۔

چپراسی: "اُٹھ کر، اُترتی کیوں نہیں"

عورت: "جوتی دکھا کر" ارے بھڑوے، وہ گیا تو تو آیا۔ آگے آ تو مزہ چکھاؤں۔ آ۔ آگے آ۔"

چپراسی: "دُپٹہ کیوں بڑ بڑ لگا رکھی ہے، اُترتی کیوں نہیں"

عورت: "لکڑی ہو کر آگے آ۔ آگے تو تجھے بتاؤں"

چپراسی ساری ہیکڑی بھول گیا اور کرکری ہونے کے ڈر سے بڑے بابو کے پاس گیا جو منہ پر بہت تاؤ دیا کرتے تھے اور بولا "بابو جی۔ بڑی ڈائن سے پالا پڑا ہے، گالیاں بکتی ہے اور مارنے

بابو جی: (غصّہ کے لہجہ میں) ہم چاہتے ہیں، حرامزادی کو ابھی اتارتے ہیں، تم سب نامرد ہو:

غصے بابو جی پتلون کی جیب میں ہاتھ ڈالے جلدی جلدی چلے پیچھے ہی گاڑی کے پاس پہنچے۔ عورت صورت دیکھتے ہی بولی "اب یہ ڈریجیل (بابو جی خشخاشی داڑھی رکھتے تھے) بڈھا مجھے اتارنے آیا ہے۔ اپنی خیر چاہتا ہے تو چلا جا۔ نہیں تو داڑھی پکڑ کر اتنی جوتیاں لگاؤں گی کہ جورو بھی صورت نہ پہچانے گی:

بابو جی: (چپراسی سے مخاطب ہو کر) اس حرامزادی کا ہاتھ پکڑ کر کھینچ لو۔ اور اس کا اسباب پھینک دو"

عورت: بیڑا غرق! حرامزادی ہو گی تیری ماں بہنیا۔ اپنے خصموں کو کیوں بلاتا ہے۔ تو آ۔ نا۔ تو۔ تو مزہ چکھاؤں۔ چلا ہے وہاں سے مجھے اتارنے:

بابو جی سے جھگڑا ہو رہی تھی کہ ایک ریاست کے ایک معتمد صاحب جو بابو جی کے گہرے دوست تھے آگے بڑھے۔ بابو جی سے ان کا تن و توش بھی زیادہ تھا اور داڑھی بھی لمبی تھی۔ چونکہ دھونس کا تجربہ تین بار کیا جا چکا تھا اور نتیجہ کچھ نہ نکلا تھا۔ انھوں نے مناسب سمجھا کہ پینترا بدلیں۔ چنانچہ بہت ہی نرمی سے بولے: "نیک بخت! اسی گاڑی میں کیا رکھا ہے۔ ہم تمھیں دوسری گاڑی میں بٹھائے دیتے ہیں۔ اپنے آدمیوں سے اسباب اتروا کر رکھوا دیں گے۔ آرام سے بیٹھی چلی جانا:

عورت: یہ موا مولوی کہاں سے آ گیا۔ جا۔ جا۔ اپنا کام کر۔ آیا ہے بڑا وہ بن کے:

معتمد: بڑی بی۔ تمھارا حرج کیا ہے۔ ہم کہتے ہیں نا۔ کہ ابھی تمھیں دوسری گاڑی میں آرام کی جگہ بٹھا دیں گے لڑتی کیوں ہو۔ اتر آؤ نا:

عورت: چل۔ چل۔ آیا ہے باتیں بنانے۔ اپنے یاروں ہی کو کہیں اور بٹھا دے نا۔ کیا یہاں ان کا نال گڑا ہوا ہے:

جب نہ سختی سے کام چلا نہ نرمی سے تو ہار کر یہ صلاح ٹھہری کہ اسی گاڑی میں بیٹھ جائیں۔ سامان بھر دیا گیا۔ ہم سب بیٹھ گئے۔ گاڑی روانہ ہوئی۔ لیکن چپراسیوں میں ایک ذرا زندہ دل بھی تھا۔ اس نے اپنے ایک ساتھی سے کہا:

یار، آج تو ایک دیونی سے پالا پڑا۔ گبر سنگھ کا جوڑ ہے:

عورت: (بگڑ کر) ابھی تک پیٹ نہیں بھرا۔ میں تو دیونی ہوں ہمت ہو تو آؤ۔ ابھی ایک ایک کا منہ لال کئے دیتی ہوں:

دوسرا چپراسی: بیوقوفان۔ ہمت ہے، لڑتے ہو:

عورت: "یہ بھڑوا۔ یہ میرا اس سے کیا اُٹھاؤں گی۔ یہ میرے بچے سے تو اُٹھے"

اِس اثنا میں اُس عورت کے سامنے کے اُس درجہ میں سے جو بند ہوتا ہے اور جس کے آدھے میں تار لگے ہوتے ہیں، ایک صاحب نے جو بڑے موٹے تازے اور ہمارے شہر کے رہنے والے تھے سر بلند کیا، ایک تیسرا چپراسی بولا "ہماری طرف سے یہ لڑیں گے"

ابھی ان حضرت کے منہ سے ایک لفظ بھی نہ نکلا تھا کہ عورت نے کہنا شروع کیا "یہ بھڑوا۔ یہ جو مفت کی کھا کھا کے ڈبل روٹی بن رہا ہے۔ یہ مجھ سے کیا لڑے گا۔"

بیچارے کی سِٹّی گُم ہو گئی اور بولے "ارے یارو مجھے کیوں گالیاں کھلواتے ہو (ہاتھ جوڑ کر عورت سے) بھاگوان۔ میں نے تیرا کیا بگاڑا ہے۔ معاف کر"

عورت چپ ہو گئی اور ہم لوگ بھی اپنے اپنے بستروں میں ہنستے ہوئے منہ لپیٹ کر کچھ دیر میں خراٹے لینے لگے۔ صبح ہوئی اور آنکھ کھلی تو وہ کہیں اُتر چکی تھی۔ ہم نے خدا کا شکر کیا کہ ڈائن کے پنجے سے چھوٹے۔

---

ایک تیسرے صاحب آپ بیتی سنانے کو تیار ہی ہو رہے تھے کہ ہم میں سے ایک صاحب نے جنہیں اور کچھ نہیں تو اہلِ دل ضرور کہنا چاہیئے، ایک آہ سرد بھر کر نعرہ لگایا "ہائے قوت ارادی" بقول غالب

اُس لب سے مل ہی جائیگا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ چاہیئے

اس پر سب ہنس پڑے اور "گپاشک" کا ایک اور باب تشنۂ اظہار رہ گیا۔

---

# "بھوگول" کے خاص نمبر

# "بیچتا ہوں"

## تضمین بر غزل حضرت جوش ملیح آبادی

(از مسٹر فیاض الدین احمد خاں فیاض گوالیاری بی اے)

میں آنکھوں میں رکھ کر گہر بیچتا ہوں — نگاہوں میں ذوقِ نظر بیچتا ہوں
مرا دل تو دیکھو کہ سر بیچتا ہوں — حسینو! میں داغِ جگر بیچتا ہوں
بہ نرخِ خزف تاجِ زر بیچتا ہوں

مرا دل ہی واقف ہے جیسے ہیں گاہک — کسی کے ہوں جیسے مرے ہیں گاہک
عجب کیا جو دیوانہ سمجھے ہیں گاہک — جہاں سنگریزوں پہ گرتے ہیں گاہک
وہاں جنسِ لعل و گہر بیچتا ہوں

جہاں دور ہیں ترشرو ساقیوں کے — جہاں منہ بنے رہتے ہیں تو تلوں کے
گوارا جہاں گھونٹ ہیں آنسوؤں کے — جہاں قدرداں جمع ہیں محسنوں کے
وہاں قند و شہد و شکر بیچتا ہوں

جہاں رنگ و خوشبو سے بیزاریاں ہیں — جہاں خشکیوں کی پرستاریاں ہیں
خزاں کی جہاں گرم بازاریاں ہیں — جہاں خار و خس کی خریداریاں ہیں
وہاں موجِ گلہائے تر بیچتا ہوں

جہاں چل رہی ہے ہوا نفرتوں کی — جگہ دل میں باقی نہیں الفتوں کی
وہاں دعوتیں منعقدہ برکتوں کی — پرستاریاں ہیں جہاں ظلمتوں کی
وہاں نورِ شمس و قمر بیچتا ہوں

بنانے سے بگڑے جہاں زلفِ برہم — جہاں بے نیازی ہو نا واقفِ غم
وہاں سر بسجدہ ہوں با دیدۂ نم — جہاں دردِ دل کا مخالف ہے عالم
وہاں دردِ دل کا اثر بیچتا ہوں

جہاں دینا انسان کی اُس کا گھر ہے — غریب اپنی ہستی سے بھی بے خبر ہے

جہاں پستی و مستی شام و سحر ہے　　جہاں جستجو نے سکونِ خضر ہے
وہاں آرزوئے سفر بیچتا ہوں

جہاں خفتہ ہے جذبۂ رشک و غیرت　　جہاں گم ہیں ایثار و جوشِ حمیت
جہاں مصلحت ہے نقابِ شرافت　　جہاں سات پردوں میں رہتی ہے جرأت
وہاں جذبۂ پردہ در بیچتا ہوں

غلامی کی بو ہے جہاں ہر نفس میں　　جہاں شہد لپٹا ہے پائے مگس میں
جہاں لطف لیتے ہیں غیروں کے بس میں　　جہاں ہر کبوتر ہے قانع قفس میں
وہاں دولتِ بال و پر بیچتا ہوں

جہاں یاس ہے دل کی گہرائیوں میں　　گرے جا رہے ہیں جہاں کھائیوں میں
جہاں پھوٹ ہے بھائیوں بھائیوں میں　　جہاں دست و پا شل ہیں پسپائیوں میں
وہاں تیغِ فتح و ظفر بیچتا ہوں

جہاں عزم نصرت کا ضامن نہیں ہے　　جہاں رات ہی رات ہے دن نہیں ہے
جہاں جوش و ایثار کا سن نہیں ہے　　جہاں ترکِ یک مو بھی ممکن نہیں ہے
وہاں خواہشِ ترکِ سر بیچتا ہوں

جہاں دل کو رغبت نہیں حوصلوں سے　　نگاہوں کو فرصت نہیں حیرتوں سے
جہاں سر بھی اٹھتے ہیں مشکلوں سے　　جہاں انس ہے تنگ دامانیوں سے
وہاں وسعتِ بحر و بر بیچتا ہوں

قیامت کے جذبات ہیں جی کے اندر　　بڑا حسن ہے حسنِ لفظی کے اندر
کوئی گھس کے دیکھے تو معنی کے اندر　　چھپا کر ردیف و قوافی کے اندر
میں دل بیچتا ہوں جگر بیچتا ہوں

تمنا و جوشِ دل و جہدِ کامل　　یہ چیزیں ہیں کونین کا مجھکو حاصل
مری شان و عظمت سمجھنا ہے مشکل　　گدا ہوں مگر وہ گدائے غنی دل
کہ تاج و کلاہ و کمر بیچتا ہوں

خزانہ تپش کا ہے میرے جگر میں　　ملی ہے یہ دولت مجھے عمر بھر میں
لئے ہوں پیامِ عمل ہر نظر میں　　صدا دو کہ بازارِ نوعِ بشر میں

تمنائے روح بیچتا ہوں

نظر آئے کس طرح گاہک کی صورت
جہاں لوگ ہیں مائل خواب غفلت
وہاں ہوش کی دے سا ہوں میں موت
نہ ہوگا کوئی مجھ سا بھی تیرہ قسمت

کہ بازار شب میں سحر بیچتا ہوں

یہ وہ چیز ہے جس کو کوئی نہ پوچھے
کوئی مفت بھی دے تو کوئی نہیں لے
مجھے شرم آتی ہے اب تو یہ کہتے
کوئی مشتری ہو تو آواز دے دے

میں کمبخت جنس ہنر بیچتا ہوں

زمانہ میں یوں تو بہت سے ہیں شاعر
مرا مینوا ہے تو قیامت ہے پھر
وہ ہے میرے رنگ طبیعت کا ماہر
سخن کے ہیں یوں تو بہت جوش تاجر

مگر میں برنگ دگر بیچتا ہوں

# جذبات بسمل

(از حضرت بسمل الہ آبادی)

عشق و وفا میں کام کے قابل بنادیا
ناکامیوں نے دل کو مرے دل بنادیا
اک اک قدم پہ رہتی ہیں آنکھیں کھلی ہوئی
افتادگی عشق نے کامل بنادیا
رہ رو کے دم قدم سے بڑھی قدر و منزلت
منزل کو پائے شوق نے منزل بنادیا
بڑھ بڑھ کے لے لیا مجھے موجوں نے گود میں
تھا ڈوبنا جہاں وہاں ساحل بنادیا
اک اک میں رنگ حسن ہے اک اک میں بوئے حسن
پھولوں نے کھل کے باغ کو محفل بنادیا
خلوت کو دیکھتا ہوں تو جلوت سے کم نہیں
ان کے تصورات نے محفل بنادیا
بولی یہ بڑھ کے موت کہ اے زندگی سلام
جب زندگی نے موت سے غافل بنادیا
مطلب یہ تھا کہ آئے ابد تک نہ مجکو ہوش
اس نے ازل کے دن سے جو غافل بنادیا
مجنوں نے کھینچ تان کے دامن کو بار بار
دیوانگی میں صورت محمل بنادیا

پڑھ دی غزل تڑپ کے تو دنیا تڑپ اٹھی
بسمل نے ایک ایک کو بسمل بنادیا

# داؤد بھائی فاضل بھائی ایجوکیشنل ٹرسٹ

(از مسٹر ضیاء الدین احمد برنی ۔ بی ۔ اے ۔)

ہندوستانی مسلمانوں میں اتنے مالدار کہاں کہ امریکہ کے اینڈریو کارنیگی کی طرح تن تنہا کروڑ کروڑ روپیہ خیراتی کاموں کے لئے وقف کردیں، یا پارسیوں کے ٹاٹا خاندان کی طرح کروڑوں روپیہ رفاہ عام کے لئے دیدیں۔ مسلمان متقابلتاً غریب ہیں لیکن اس غربت کے باوجود ان میں بھی ایسے مخیر اشخاص ہوگزرے ہیں جن کے دل اپنی قوم کی تعلیمی پستی اور زبوں حالی کو دیکھکر تڑپے اور پھر انھوں نے اپنی حیثیت کے مطابق اس کے ازالہ کی کوشش کی۔ کلکتہ کا محسن فنڈ اسی پاک جذبہ کا نتیجہ تھا۔ بمبئی کے مسافرخانوں کے نیک دل بانی کے دل میں یہی تڑپ تھی۔ سر فاضل بھائی کے خاندان نے بھی اسی نیک خیال سے متاثر ہوکر دس لاکھ روپیہ کی گراں قدر رقم بمبئی یونیورسٹی کے حوالہ کردی۔ مگر ان سب میں داؤد بھائی فاضل بھائی مرحوم کے تعلیمی ٹرسٹ کو جو بہر حال چند کئی اعتبار سے آپ ہی اپنی مثال ہے۔

مسٹر داؤد بھائی مرحوم خوجہ قوم سے تعلق رکھتے تھے، ابتدا میں ان کے بزرگ آغا خانی تھے لیکن بعد میں انھوں نے اثنا عشری مذہب اختیار کرلیا۔ بمبئی میں یہ لوگ کچھ سے آئے تھے اور چونکہ وہ تجارت پیشہ تھے اس لئے مسٹر داؤد بھائی بھی اپنے اور رشتہ داروں کی طرح کاروبار میں لگ گئے وہ مختلف قسم کا بیوپار کرتے تھے، لیکن ان کی نیک نیتی دیکھئے کہ انھوں نے زندگی میں لاکھوں روپیہ پیدا کیا جو آج بھی سکونتی جائداد اور سرکاری کفالتوں کی شکل میں جوں کا توں موجود ہے ان کا انتقال ادھیڑ عمر میں ۱۲ جون سنہ ۱۹۱۹ء کو ہوا۔ مگر اپنی وفات سے پہلے وہ اپنی تقریباً ساری دولت قوم کے لئے وقف کرچکے تھے۔ ان کا ایک لڑکا تھا جس نے بدقسمتی سے عین عالم شباب میں وفات پائی۔ اب ان کی یادگار ان کی بیوہ کے علاوہ فقط دو لڑکیاں ہیں۔ لڑکیوں کی شادی ہوچکی ہے پھر بھی ان سب کو جائداد کے ایک مقررہ حصہ سے ماہوار امداد ملتی ہے۔ لیکن ان کے بعد وہ بھی جو انھیں ماہوار دیجاتی ہیں اسی تعلیمی فنڈ میں شامل ہوجائیں گی جو "داؤد بھائی فاضل بھائی ایجوکیشنل فنڈ" کے نام سے مشہور ہے اور جس کی مالیت اس وقت تیس لاکھ سے زیادہ ہے۔

یہ عظیم الشان تعلیمی تحفہ وہ آنریری ٹرسٹیوں کے زیرِ انتظام ہے جن کے صدر کلکٹر مسٹر شریف دیوجی کانجی اور مسٹر داؤد بھائی نینسی ہیں۔ یہ واقعہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اس ایجوکیشنل ٹرسٹ کا قیام ایک وسیع حد تک مسٹر شریف دیوجی ہی کی کوششوں کا رہینِ منت ہے۔ اس لئے کہ انہی کی بار بار تحریک کا اثر تھا کہ مسٹر داؤد بھائی نے بالآخر اپنی وسیع جائداد مسلمانوں کی تعلیمی پستی دُور کرنے کے لئے وقف کردی۔ اس ایک واقعہ سے دونوں حضرات کی قومی بہی خواہی کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔

یہ ٹرسٹ اگرچہ ابتدائی قانونی مرحلوں کے بعد ۱۹۳۶ء سے باقاعدہ طور پر ٹرسٹیوں کی تحویل میں آیا ہے، لیکن انھوں نے ۱۹۲۳ء ہی سے مسلمانوں کو وظائف دینے شروع کر دیئے تھے۔ چند سال قبل اُنھوں نے پونا کے قریب ایک رہائشی ہائی اسکول قائم کرنے کی بھی کوشش کی تھی یہاں تک کہ اس کے لئے زمین وغیرہ بھی خریدی جا چکی تھی مگر عین وقت پر بعض مشکلات پیدا ہوگئیں جن کی وجہ سے یہ ساری اسکیم نامکمل رہ گئی

اس ٹرسٹ کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس بات کے باوجود کہ واقف سے لیکر ٹرسٹیوں اور سکرٹری تک سب کے سب اثنا عشری فرقہ سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان حضرات نے آجتک شیعہ سُنی کی بے معنی تفریق کا کوئی لحاظ نہیں کیا ہے۔ اُولو العزم واقف نے بھی یہ وقف جمہور مسلمانوں کی فائدہ رسانی کے لئے قائم کیا تھا نہ کہ کسی خاص فرقہ کے لئے۔ حالانکہ اگر وہ چاہتے تو اُسے اثنا عشری فرقہ کے لئے یا خوجہ جماعت کے لئے محدود کر سکتے تھے مگر اُنھوں نے ایسا نہیں کیا۔

ٹرسٹ کی جانب سے دو قسم کے وظائف دیئے جاتے ہیں، اوّل وہ جو ہندوستان سے باہر تعلیم حاصل کرنے والوں کو دئے جاتے ہیں، دوم وہ جو ہندوستان کے کالجوں میں پڑھنے والوں کو عطا کئے جاتے ہیں۔ اول الذکر صورت میں ٹرسٹ کو ہزاروں روپیہ کے مصارف برداشت کرنے پڑتے ہیں اور آخر الذکر صورت میں نسبتاً کم روپیہ صرف ہوتا ہے۔ پھر بھی ۱۹۳۳ء تک پہلی مد میں دو سو چھ (۲۰۶) اور دوسری مد میں ایک ہزار سات سو پینتالیس طلبا مستفید ہو چکے ہیں۔ تعلیمی وظائف پر ۳۱ مارچ ۱۹۳۳ء تک ٹرسٹ گیارہ لاکھ کے قریب رقم صرف کر چکا ہے۔ ہندوستان کے باہر تعلیم کے لئے جو وظیفے دیئے جاتے ہیں اُن کے لئے طالب علموں کو ٹرسٹ سے باقاعدہ معاہدہ کرنا پڑتا ہے اور طلبا پابند ہوتے ہیں کہ غیر ممالک کی روانگی سے پہلے اپنی زندگی کا بیمہ کرائیں اور واپسی پر بصورت ملازمت وغیرہ قسطوں میں اس وظیفہ کو ادا جو درحقیقت قرض حسنہ کی حیثیت رکھتا ہے

باقساط واپس کرنا پڑتا ہے تاکہ وہی روپیہ دوسرے مستحق طلباء کے کام آسکے۔ اور اس طور پر امداد کا سلسلہ برابر جاری رہ سکے۔ ہندوستان کے اندر رہ کر تعلیم پانے والوں کو جو تھوڑی سی امداد دی جاتی ہے وہ بھی قرض حسنہ کی شکل میں ہوتی ہے۔

جن مضامین کے لئے یہ وظائف دیئے جاتے ہیں وہ زیادہ تر ایسے ہیں جن کی ہندوستان کو فی الحال سخت ضرورت ہے۔ مثلاً ڈاکٹری، انجینیری، فن تعمیرات، اقتصادیات و معاشیات، زراعت، سائنس، فن تعلیم وغیرہ وغیرہ۔ مزید برآں وظیفہ عطا کرتے وقت خواتین کی بھی ہر طریقہ سے حوصلہ افزائی کی جاتی ہے۔ مجھے پونا کی ایک خاتون کا حال معلوم ہے جنہوں نے ٹرسٹ کے دس بارہ ہزار روپے سے انگلستان سے تعلیمی ڈگری حاصل کی اور ٹرسٹیان نے صرف تعلیم نسواں کو ترقی دینے کی خاطر وہ رقم واپس نہیں لی۔

آنریری ٹرسٹیان جن کے شریک حال اُن کے قابل اور اَن تھک سکریٹری مسٹر فاضل سوراج بھی ہیں ہمیشہ اس بات کے ساعی رہتے ہیں کہ جب طلبا فارغ التحصیل ہو کر ہندوستان واپس آئیں تو وہ مناسب ملازمت کی تلاش میں حتی المقدور اُن کے معین و معاون ہوں۔ چنانچہ میری نظروں کے سامنے متعدد مثالیں ایسی ہیں جن میں انھوں نے خلوص و تندہی کے ساتھ اپنے فارغ التحصیل طلبا کے لئے کوششیں کیں اور اُس وقت تک دم نہ لیا جب تک کہ اُن کے لئے موزوں ملازمتیں تلاش نہ کرلیں۔

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، ٹرسٹیوں کو لڑکوں کے ساتھ ساتھ لڑکیوں کی تعلیم کا بھی بیحد خیال ہے چنانچہ اب تک تین خواتین اس ٹرسٹ کی امداد سے یورپ بھیجی جا چکی ہیں اور ہندوستان کے مختلف مقامات سے اکیس لڑکیاں مختلف شعبوں میں کامیابی حاصل کر چکی ہیں۔ اس کے علاوہ مستورات کے لئے بمبئی میں صنعت و حرفت کا ایک اسکول بھی جاری ہے جہاں مسلم عورتیں صنعت و حرفت کا کام سیکھتی ہیں تاکہ وہ اپنی روزی خود حاصل کرنے کے قابل ہو سکیں۔ ان پڑھنے والیوں میں سے چھیالیس نے "فرسٹ ایڈ" کا امتحان پاس کر لیا ہے، اور تینتیس نے تیمارداری (نرسنگ) کا، اور آٹھ نے حفظان صحت کا۔ یہ سب امتحانات سینٹ جونز ایمبولینس ایسوسی ایشن بمبئی نے لئے تھے۔ دایہ اور نرسیں بنانے کی طرف بھی ٹرسٹیان توجہ کر رہے ہیں، اس لئے کہ سند یافتہ مسلم دائیاں یا نرسیں مغربی ہند میں باقی سارے ہندوستان کی طرح بمنزلہ صفر کے ہیں۔ امید ہے کہ یہ کمی جلد پوری ہو۔

ٹرسٹیوں نے ایک اور مفید کام کی طرف اپنی توجہ مبذول کی ہے جس کا نتیجہ نہایت خاطر خواہ نکلا ہے۔ بمبئی کے مضافات میں ایک نیم سرکاری اصلاحی درسگاہ ہے جس کا نام "ڈیوڈ سیسون اسکول" ہے۔ جہاں نوعمر مجرم ایک وقت معینہ تک عدالتی احکام کے ماتحت بغرض تربیت رکھے

بدقسمتی سے ایسے اسلامی اسکولوں میں مسلم طالب علموں کی تعداد تناسب آبادی سے کہیں زیادہ ہوتی ہے لیکن باوجود اس کے اُن کی مذہبی تعلیم کا کوئی انتظام موجود نہیں ہے۔ حالانکہ عیسائی اور ہندو حضرات وہاں جاکر اپنے اپنے مذہب کی رضاکارانہ خدمت انجام دیا کرتے ہیں۔ اب داؤد جانی فاضل بھائی ٹرسٹ کے ٹرسٹیوں نے اس اہم ضرورت کو پورا کرنے کے لئے ایک تنخواہ دار مولوی مقرر کیا ہے۔

ٹرسٹ کے روپیہ سے جو طلبا فارغ التحصیل ہوکر نکلے ہیں اُن میں سے بہت سے آج خدا کے فضل سے اچھے اچھے عہدوں پر فائز ہیں۔ اور اُن میں سے اکثر باقاعدگی کے ساتھ اپنا قرض کا روپیہ ادا کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر یہ ٹرسٹ اُن کو امداد نہ دیتا تو اُن کے لیے اچھے عہدوں پر فائز ہونا درکنار اعلیٰ تعلیم پانا بھی ناممکن تھا۔ اس لئے ان طلبا کا اخلاقی فرض ہے کہ وہ اپنی ذمہ داری کو محسوس کریں تاکہ حقیقی معنوں میں صدقہ جاریہ قائم رہ سکے۔

بہ حال اس ٹرسٹ کی بدولت بہت سے مسلمان بی۔ اے۔ ایم۔ ایل۔ بی۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ ڈاکٹر، انجینیر، سائنس داں، پروفیسر وغیرہ بن چکے ہیں۔ اور مسلمانوں میں آج اعلیٰ مغربی تعلیم یافتہ اشخاص کی جو چند صورتیں نظر آتی ہیں اُن میں اس ٹرسٹ کی امداد کو بہت بڑا دخل ہے۔

---

# شعرِ جدید

(از مُلّا رموزی)

ابھی فرزانے بن جائیں جنھیں کہتے ہیں دیوانے — تری رنگین جوانی کے اگر سن لیں یہ افسانے
پری سے بھی سوا کہئے جوانی جس کی ہو ایسی — نگاہوں میں ہوں میخانے اداؤں میں ہوں میخانے
اگر تو ہو کبھی ساقی صبا تک لے کے آئیگی — پرستانوں سے میخانے گلستانوں سے پیمانے
تری قربت سے اتنی تازگی محسوس کرتا ہوں — گلستاں سے نظر آتے ہیں مجھکو سامنے ویرانے
ذرا رنگیں جوانی کو سنورتا دیکھ لینے دے — تجھے پھولوں کی نذریں دینے آئیں گے صنم خانے

رموزی میں نے یوں دیکھا ہے شمع حسن کو جلتے
کہ جلتے تو نہیں ہاں دھوم میں بہتے ہیں پروانے

---

# تنقیدِ کتب

## فنِ انشاپردازی[۱]

اس کتاب میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور ایم۔اے۔ پی ایچ۔ڈی (لندن) پروفیسر اردو کلیہ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد نے بڑی محنت اور کاوش سے اردو انشاپردازی اور تصنیف و تالیف میں کامیابی حاصل کرنے کے ابتدائی اصول اور عملی طریقے درج کئے ہیں۔ فاضل مصنف نے اس کتاب میں بچوں اور بڑوں، عورتوں اور مردوں سبھی کے لئے لکھنے کے طریقے بیان کر دئے ہیں۔ کتاب کے تین باب ہیں (۱) کیوں لکھیں؟ (۲) کیا لکھیں؟ اور (۳) کس طرح لکھیں۔ بہ خصوصیت سے سبق آموز ہیں۔ انھیں تینوں باتوں کا علم گویا انشاءپردازی اور تصنیف و تالیف کی ابجد ہیں۔ ان تینوں سوالوں کا جواب فاضل مصنف نے جو کچھ دیا ہے اس کا مختصر خلاصہ یہ ہے:۔ (۱) تفریح اور پیشہ (۲) جو کچھ مشاہدہ یا خیال میں آئے۔ (۳) خیالات کو دلکش اور سلیس الفاظ کا لباس پہنایئے۔ معمولی سی بات کو طول نہ دیجئے۔ شاعرانہ انداز میں لمبی چوڑی تمہید نہ لکھئے۔ روزمرہ اور آسان لفظوں کے بجائے موٹے موٹے غیر مانوس اور ثقیل یا غیر زبانوں کے بے ضرورت الفاظ استعمال نہ کیجئے۔ طلسم ہوش ربا یا فسانۂ عجائب کی سی شاعرانہ ترکیبوں کو اب کہیں بھی اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا ہے۔ الفاظ آسان، فقرے مربوط اور تمام مضمون مسلسل اور مدلل ہونا چاہیے۔ اختصار سے کام لیا جائے مگر نہ اتنا کہ مطلب ہی خبط ہو جائے اور نہ اتنی طوالت ہو کہ ناظرین پڑھنے سے گھبرا جائیں۔ فاضل مصنف نے نو آموز انشاپردازوں کی مدد کے لئے کتاب کے آخر میں تقریباً چار سو مضمونوں اور فسانوں کے عنوانات بھی دیدیئے ہیں۔ کتاب بہت اچھی، سبق آموز اور دلچسپ ہے۔ اور اسکول کے مدرسین اور طلباء اس کی ہدایتوں سے بہت فائدہ حاصل کر سکتے ہیں۔

لکھائی چھپائی اور کاغذ سب عمدہ۔ تقطیع ۲۰×۲۶/۱۶، حجم ۱۱۲ صفحات۔ قیمت غالباً ایک روپیہ ہوگی۔

## نغمۂ خداوندی[۲]

یہ کتاب بھگوت گیتا کا نفیس اور سلیس اردو ترجمہ ہے، جسے محمد اجمل خاں ایم۔اے نے نہایت خوش اسلوبی سے اشلوک وار کیا ہے۔ فلسفۂ حیات کے متعلق گیتا دنیا کی بہترین کتابوں میں ہے۔ ہندوستان کیا مشرق

---

۱ مکتبۂ ابراہیمیہ عابد روڈ حیدرآباد دکن سے مل سکتی ہے۔

۲ لکھائی چھپائی کاغذ معمولی۔ ضخامت ۷۰ صفحات۔ تقطیع چھوٹی۔ قیمت ایک روپیہ۔ ملنے کا پتہ۔ [illegible]

# ملک معظم جارج پنجم مرحوم

ملک الشعرائے انگلستان مسٹر جان میسفیلڈ نے شہنشاہ مرحوم کی وفات حسرت آیات پر ایک دردناک نظم لکھی ہے۔
جس کا برجستہ ترجمہ ہمارے رفیق کار مولانا محمد یعقوب خاں کلام بی۔ اے نے کیا ہے جو ذیل میں درج ہے۔

---

جب سیہ جنگوں سے تھا روز سفید — جب مصائب کی نہ تھی کچھ انتہا
جب نظر آتی نہ تھی شکل امید — شاہِ انگلستاں تھا یہ مرد خدا

---

اس کی ہمت نے کیا برپا علم — جس کا سایہ بن گیا عالم پناہ
اس کی پامردی نے سب پوشیدہ غم — کر دیا ثابت کہ ہے شاہوں کا شاہ

---

مٹ گئی جب جنگ کی مکروہ شکل — سامنے آیا خیالِ انقلاب
راویانِ صدق گو کرتے ہیں نقل — اس نئی بدعت کے بانی شیخ و شاب

ق

مرد و زن، پیر و جواں چھوٹے بڑے — جو مچانا چاہتے تھے شور و شر
اس کی ہمت اور کرم کے سامنے — گر وہ تھے مسحور تھے، یا منتشر

---

بادشاہ یوں تو بہت اپنے ہوئے — لیکن ان میں ایک بھی ایسا نہ تھا
جس نے ایسے نامساعد عہد سے — سخت دشمن ہے جو تخت و تاج کا

ق

ہر طرح بچ کر بڑھائی آبرو — اور دنیا بھر کے جھگڑوں سے نبٹ
آپ ہو کر فتحمند و سُرخرو — دیں زمانے بھر کی تقدیریں پلٹ

---

کل نشاناتِ شہی کی شان سے — بیشتر رکھتا تھا وہ شاہانہ شان
درد اتنا تھا نہ عایا کا اُسے — لوٹ جاتا تھا جو سنتا تھا فغان

---

الغرض تھا جارج پنجم نیک ذات
خوش خصائل، خوش شمائل خوش صفات

# ملک معظم جارج پنجم مرحوم

۳ جون ۱۸۶۵ء — ۲۰ جنوری ۱۹۳۶ء

ابھی چند ہی ماہ ہوئے کہ تمام سلطنت برطانیہ میں ملک معظم جارج پنجم کے عہد حکومت کی سلور جوبلی بڑی دھوم دھام کے ساتھ منائی گئی تھی۔ کس کو معلوم تھا کہ ایک سال بھی پورا نہ ہونے پائیگا کہ ہمارے ہردلعزیز شہنشاہ معظم ہمیشہ کے لئے اپنی وسیع سلطنت کو داغ مفارقت دے جائیں گے۔ ۱۹۲۸ء میں آپ نے ایک شدید علالت کا مردانہ وار مقابلہ کیا تھا۔ مگر سات سال کے بعد ایک مختصر علالت سے جانبر نہ ہوسکے۔ چار پانچ روز کے اندر ہی اندر معمولی سی علالت نے خطرناک صورت اختیار کرلی اور آخر ۲۰ و ۲۱۔ جنوری ۱۹۳۶ء کی درمیانی رات کو گیارہ بجکر ۵۵ منٹ پر رہگرائے عالم جاودانی ہوگئے۔ ۲۱ جنوری کی صبح کو اس دہشت انگیز سانحہ کی افسوسناک خبر تمام ملک میں بجلی کی طرح پھیل گئی اور گھر گھر ماتم برپا ہوگیا

ملک معظم جارج پنجم پہلے انگریز بادشاہ تھے جن کی تاجپوشی کی رسم ہندوستان میں بھی ادا ہوئی۔ آپ نے اس مبارک موقع پر اپنے اختیارات شاہانہ سے فائدہ اُٹھا کر اپنی رعایا کی ایک وسیع جماعت کی ایک دیرینہ شکایت کو فقط ایک جنبش لب سے رفع کر دیا۔ دہلی دربار میں لارڈ کرزن کی تقسیم بنگال کو رد کر کے دہلی کو ہندوستان کا پایۂ تخت قرار دیا اور صوبہ بہار آسام و بہار میں علیحدہ صوبے قائم کر کے اپنے مراحم خسروانہ کا جو زبردست ثبوت دیا اُس کی مثال انگریزی راج کی تاریخ میں شاید ہی کبھی دیکھنے میں آئی ہو۔ لارڈ کرزن کی گورنمنٹ کو تقسیم بنگالہ کے متعلق ایک ضد سی ہوگئی تھی۔ اہل بنگال بھی اپنی بات پر اڑے ہوئے تھے اور مصالحت کا کوئی راستہ دکھائی نہ دیتا تھا۔ مگر جب خود ملک معظم جارج پنجم نے اس معاملہ کو اپنے ہاتھ میں لے لیا اور رعایا کے جذبات کے ساتھ علانیہ ہمدردی کا اظہار کرنا شروع فرمایا تو ساری مشکلیں آسان ہوگئیں۔ یہ اعلان بادشاہ مرحوم کی رعایا پروری کا ایک ادنیٰ ثبوت تھا۔ اس کے ساتھ جس حسن تدبیر کے ساتھ انگلستان نے اس کو ہندو مسلمانوں دونوں کے لئے مقبول بنا دیا اُس سے آپ کی دور اندیشی اور معاملہ فہمی بھی بخوبی روشن ہوگئی۔ ہندوستان میں بارہا تاجپوشی کے لئے تشریف آوری کا خیال بھی سب سے پہلے شاہ جارج پنجم ہی کے دل میں پیدا ہوا۔ وزرائے سلطنت شروع میں اس کے طرفدار نہ تھے۔ مگر تمام اہل ملک نے جس جوش و خروش سے ملک معظم اور ملکہ معظمہ کا استقبال کیا اُس کو دیکھکر بڑے بڑے مدبرین کو شاہ مرحوم کے اخلاق و دانشمندی کا قائل ہونا پڑا۔ ولیعہدی کے زمانہ میں بھی جب شاہ مرحوم و ملکہ معظمہ سیر و سفر کے لئے ہندوستان تشریف لائے تھے

زلوگوں کو ہر موقع پر آپ کے حسن اخلاق اور رعایا پروری کے نمونے سے تعلیم دی۔ واپسی پر آپ نے لندن میں جو تقریر کی اس میں آپ نے اس بات پر خصوصیت کے ساتھ زور دیا کہ حکمران طبقہ کو ہندوستان کے روزمرہ نظم ونسق میں مزید ہمدردی سے کام لینا چاہیئے۔

واقعی شاہ جارج پنجم نے اپنے پچیس سال کی حکومت میں ہر وقت اور ہر موقعہ پر رعایا کے جذبات کا پورا احترام کیا۔ تخت نشینی کے وقت شاہان انگلستان کو اپنے فرائض منصبی کے متعلق جو حلف لینا پڑتا ہے اس کے بعض فقرے رومن کیتھولک رعایا کے لئے دلشکن تھے۔ یہ فقرے زمانہ قدیم کی خاصمتوں کی یادگار چلے آتے تھے لیکن شاہ جارج پنجم نے منشائے سلطنت کو رضامند کرکے ان فقرات کو حلف کی عبارت سے خارج کرادیا۔ چنانچہ آپ نے تخت نشینی اور تاجپوشی دونوں موقعوں پر جو حلف لیا اور اعلان فرمایا اس میں کوئی لفظ ایسا نہ تھا جو آپ کی رعایا کے کسی طبقہ کے لئے دلشکنی کا باعث ہوتا۔

اسی طرح جنگ عظیم کے زمانہ میں جب انگلستان کو ہر جرمن شئے سے منافرت ومخالفت ہوگئی تھی آپ نے اپنے خاندان کا جرمن نام تبدیل کرکے "ہاؤس آف ونڈسر" کا لقب اختیار کرلیا۔ چنانچہ آپ ہاؤس آف ونڈسر کے پہلے حکمران ہوئے۔ اور آپ کے بعد شاہ ایڈورڈ ہشتم اس جلیل القدر خاندان کے دوسرے فرمانروا ہیں۔

اکثر بادشاہوں کو بدنام کرنے کے لئے لوگ جھوٹی سچی خبریں مشہور کردیا کرتے ہیں۔ شاہ جارج پنجم کے متعلق بھی بعض منچلے لوگوں نے ایک خفیہ شادی کا فرضی قصہ گھڑ رکھا تھا اور تاجپوشی کے قبل ایک انگریزی اخبار اس جھوٹے قصے کو شائع کرنے کی جرأت بھی کر بیٹھا۔ بہت سے لوگ اس گستاخی کو نظرانداز کرجاتے مگر شاہ جارج پنجم کی خودداری نے خاموش رہنا گوارا نہ کیا اور تاجپوشی سے پہلے آپ نے اس معاملے کو عدالت کا دروازہ کھٹکھٹا کر صاف کرلیا۔ عدالت نے مکمل ومفصل تحقیقات کے بعد دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کردیا جس کے بعد یہ جھوٹا قصہ ہمیشہ کے لئے دفن ہوگیا۔

اس ادنیٰ سے واقعہ سے ملک معظم مرحوم کی خودداری اور عزت نفس کا پتہ چلتا ہے۔ آئین وعدالت کے احترام میں بھی آپ نے حدیں کھینچ دیں۔ درحقیقت جس خوبی وکامیابی کے ساتھ آپ نے اپنے آئینی فرائض انجام دیئے اس کی وجہ سے تخت وتاج برطانیہ کی عزت میں آپ کی ذات شاہانہ کی بدولت غیرمعمولی اضافہ ہوگیا ہے۔

پچھلے پچیس سال تمام دنیا کے لئے نہایت نازک گزرے۔ آپ کا عہد حکومت بھی سلطنت برطانیہ کے لئے خاص طور پر صبر آزما ثابت ہوا۔ اس اثنا میں قریب قریب ہر ملک اور ہر سلطنت میں انقلابات عظیم

رونما ہوئے۔ جنگ عظیم کی وجہ سے سیاسی اصولوں میں زمین وآسمان کا فرق ہوگیا۔ عوام کے خیالات اور طرز عمل دونوں میں حیرت انگیز تبدیلیاں ہوگئیں۔ بڑے بڑے شاہی خاندان کوتہ وبالا ہوگئے، عظیم القدر حکومتیں صفحۂ ہستی سے مٹ گئیں۔ لیکن انگلستان کے شاہی خاندان نے ملک معظم جارج پنجم کی رہنمائی میں خدمت خلق، ایثار نفس اور حسن اخلاق کی بدولت تاج وتخت کی بنیاد کو پہلے سے کہیں زیادہ مضبوط کرلیا۔ لڑائی کے زمانہ میں آپ بارہا خود بہ نفس نفیس محاذ جنگ پر تشریف لے گئے شاہزادہ ولیعہد کو تعلیم ختم کراکے شریک جنگ ہونے کے لئے میدان کارزار میں روانہ کردیا۔ ملکہ معظمہ نے بیماروں کی نگہداشت اور اسپتالوں کے انتظامات کی نگرانی اپنے ذمہ لے لی۔ شاہزادی میری اور دیگر شاہزادگان نے بھی ہر ممکن ملکی خدمت میں کوئی دقیقہ باقی نہ رکھا۔ اور مدبران سلطنت نے جو جو قواعد اور پابندیاں عوام کے لئے تجویز کیں اُن کی سب سے پہلے اور سب سے زیادہ تعمیل خود شاہ جارج پنجم اپنے محل شاہی میں بیٹھے ہوئے کرتے تھے۔

غرض شاہ مرحوم نے جمہوریت کے روز افزوں مطالبات کو اپنے ذات شاہانہ میں کچھ اس طرح جذب کرلیا کہ برطانیۂ عظمیٰ کی رعایا کو واقعی دنیا کی بڑی سے بڑی جمہوریت سے بھی زیادہ حقوق واختیارات حاصل ہیں جن پر لطف یہ کہ کامل آزادی وحریت حاصل ہونے کے ساتھ ساتھ جمہوری طرز حکومت کے نقائص سے وہ بالکل محفوظ ہیں۔ شاہ جارج پنجم کے عہد حکومت میں اس خصوصیت میں مزید ترقی ہوئی جس سے آپ کی ذات شاہانہ سلطنت برطانیہ کے لئے ایک سرچشمۂ رحمت ثابت ہوئی۔

آپ نے تمام زندگی میں خدمت خلق اور رفاہ عام کو مدنظر رکھا۔ اس کے لئے آپ کی خاص طور پر تربیت بھی ہوئی تھی۔ شاہنشاہ ایڈورڈ ہفتم کے دوسرے بیٹے ہونے کی وجہ سے آپ کی ابتدائی تعلیم وتربیت بحری کمانڈر کی حیثیت سے ہوئی تھی۔ جس کی بدولت آپ کو سیروسفر، ومعلومات حاصل کرنے کے خاص موقعے ملے اور آپ سلطنت کے مختلف حصوں کے اصلی حالات سے واقف ہوگئے۔ یہ تجربہ آگے چلکر بہت مفید ثابت ہوا۔

غرض آپ کی کامیابی کا اصلی راز آپ کی مردم شناسی، معاملہ فہمی اور انسانی ہمدردی تھی۔ آپ کی حق پسندی اور خوش اخلاقی نے آپ کو بہت جلد ہر دلعزیز بنادیا اور یہ ہر دلعزیزی آخر وقت تک بڑھتی ہی گئی۔ کیونکہ آپ ہمیشہ ملک اور سلطنت کے لئے ہر قسم کے ایثار کے لئے تیار رہتے تھے۔ جنگ کے موقع پر آپ نے لاکھ پاؤنڈ کی رقم اپنی جیب خاص سے سلطنت کے نذر کی تھی۔ لڑائی کے خاتمے پر جب مالی زیر باری کا زمانہ آیا تو آپ بخوشی خاطر اپنے شاہی محلات کی تعداد اور بعض دیگر مصارف شاہانہ میں تخفیف کرنے پر آمادہ ہوگئے مگر پارلیمنٹ

نے شاہی اخراجات میں کسی قسم کی کمی گوارا نہ کی۔

آپ کے عہد کے اہم مسائل میں آئرلینڈ کا قضیہ بھی سخت صبر آزما مسئلہ تھا جس کا حل بہت کچھ ملک معظم جارج پنجم کی ہمدردی، فراست اور مستقل مزاجی نے بہت ہی مختلف پارٹی لیڈروں کو یکجا کر کے امر کا تصفیہ کرنا آپ ہی کا کام تھا۔ آئرش فری اسٹیٹ قائم ہونے کے بعد آپ خود بلفاسٹ تشریف لے گئے اور شمالی آئرلینڈ کی پہلی پارلیمنٹ کی افتتاحی رسم ادا کر کے آئرلینڈ کے لوگوں سے درخواست کی کہ وہ صبر و رواداری سے کام لیکر درگذر کریں اور پچھلی باتوں کو بھلا دیں اور اپنے وطن عزیز کے لئے امن و اماں، خوشحالی اور نیک نیتی کا نیا دور شروع کر دیں۔ غرض آپ نے آئرلینڈ کی دلجوئی میں اپنی طرف سے کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔

ہندوستان کے ساتھ بھی آپ نے ہمیشہ ہمدردانہ برتاؤ کی کوشش کی۔ پنجاب میں مارشل لا کے بعد آپ نے ہز رائل ہائینس ڈیوک آف کناٹ کو اسی لئے بھیجا تھا کہ وہ ہندوستانیوں کے دلوں کا ملال دور کر کے اس بات کا اطمینان دلائیں کہ سلطنت برطانیہ کے زیر سایہ رہتے ہوئے ہندوستان کو سوراج کی دولت نصیب ہو سکتی ہے۔

آپ کو اپنے عہد حکومت میں جنگ و سیاسی جد و جہد کے وجہ سے غیر معمولی ترددات سے سابقہ رہا۔ چنانچہ بقول وزیر اعظم مسٹر بالڈون ملک معظم جارج پنجم کو اپنی شاہانہ کے دوران میں ایک لمحہ بھی چین سے بیٹھنا نصیب نہیں ہوا۔ مگر آپ اپنے فرض منصبی

آپ نے سلور جوبلی کے موقعہ پر جو پیغام رعایا کے نام بھیجا تھا اس میں بھی اس کے متعلق اشارہ آپ کا یہ کہنا کہ میری رعایا بڑی بڑی مشکلات اور آزمائش کے زمانہ میرے ساتھ رہی ہے نہایت پر معنی بات یہ ہے کہ آئینی بادشاہ کی پوزیشن بہت مشکل اور نازک ہوتی ہے۔ انگلستان میں یہ سیاسی چیز انتہائے کمال تک پہونچ چکا ہے۔ چنانچہ بادشاہ کی ذات مجسم خیر و برکت ہوتی ہے۔ اس کو ہر معاملہ میں اپنے وزراء کو مشورہ دینے کا حق حاصل ہے۔ جب وہ راہ راست پر ہوں ان کی حوصلہ افزائی کرنا، غلطی پر ہوں تو انہیں نتائج سے آگاہ کرنا اس کا فرض خاص ہے مگر جبر و قہر سے کام لینے کا اسے اختیار نہیں ہے سلطنت سے نہ وہ اپنی ذات کو علحدہ کر سکتا ہے اور نہ کسی معاملہ میں ضد سے کام لے سکتا ہے۔ مختلف طبقوں میں مصالحت اور متضاد اصولوں میں یگانگت پیدا کرنا اس کا فرض منصبی ہے۔ شاہ جارج مرحوم اس اہم فرض کو تمام زندگی جس خوبی سے ادا کیا اسی کی بدولت آج نہ صرف برطانیہ بلکہ تمام دنیا اُن کا ماتم ہو رہا ہے۔

شاہ مرحوم نے اپنے آغاز حکومت میں اپنی زندگی رعایا کی خدمت میں صرف کرنے کا جو تہیہ کیا تھا اُسے آخر دم تک نبھا دیا۔ کہتے ہیں کہ آخری وقت میں جب آپ کو ذرا دیر کیلئے ہوش آیا تو آپ نے یہی پوچھا کہ سلطنت کا کیا حال ہے اور جب وزیر حاضر الوقت نے کہا کہ "سب خیریت ہے" تو آپ مطمئن ہو گئے۔

سر جان سائمن کا بیان ہے کہ موت سے پہلے جب کونسل آف اسٹیٹ قائم ہوئی تو آپ ضعف و نقاہت کے باعث بمشکل تمام اپنے دستخط کا نشان بنا سکے۔ وزراء کو اس کے لئے کئی منٹ کھڑے رہنا پڑا جس کے لئے آپ ان سے عذر خواہ ہوئے اور فرمایا کہ "مجھے اس طرح آپ کو منتظر رکھنے کا دلی افسوس ہے۔"

بیشک ملک معظم مرحوم بیحد خلیق اور منکسر مزاج واقع ہوئے تھے۔ آپ کی طبیعت نیک اور سادگی پسند تھی۔ چھوٹے بڑے ہر ایک سے آپ کا برتاؤ ہمیشہ دل خوش کن رہتا تھا۔ روزمرہ زندگی میں وہ انتہائی رواداری کے عادی تھے جس کی ادنیٰ مثال یہ ہے کہ دوسری گول میز کانفرنس کے موقع پر آپ نے مہاتما گاندھی کو نہایت کشادہ دلی سے درباری لباس کی پابندیوں سے آزاد کر دیا جس سے مہاتما جی آپ سے کملی اوڑھے ہوئے مل سکے۔

ذاتی حیثیت سے آپ کو بادبانی کشتیاں چلانے کا بڑا شوق تھا، آپ بہت اچھے نشانہ باز تھے اور ڈاک کے ٹکٹ جمع کرنے کا خاص شوق تھا۔ بچوں سے بہت محبت سے پیش آیا کرتے تھے۔ آپ کی شاہانہ زندگی کی کامیابی میں ملکہ محترمہ کوئن میری کو بھی بہت بڑا دخل تھا۔ جولائی ۱۸۹۳ء سے جب آپکی شادی ہوئی تب ملکہ معظمہ میری نے جس حسن و خوبی سے اپنے منصب عالی کے تمام فرائض ادا کئے، ہر موقع پر شہنشاہ معظم کی رفاقت و ہمنوائی کا جو حق ادا کیا اُس کی تعریف حد بیان سے باہر ہے۔ اس سانحۂ عظیم میں بھی آپ نے جس صبر و استقلال سے کام لیا ہے اُس کا تمام رعایا کے دلوں میں ایک خاص اثر ہوا ہے۔ اور یہ کہنا مبالغہ نہیں ہے کہ اس صدمۂ جانکاہ میں ہر فرد بشر کی ہمدردی آپ کے شامل حال ہے۔

ملک معظم آنجہانی کی عمر اس وقت ستر سال کی تھی، اسی عمر میں آپ کے والد گرامی شاہ ایڈورڈ ہفتم کا بھی انتقال ہوا تھا۔ سات سال ہوئے جس شدید علالت سے آپ بمشکل جانبر ہوئے تھے اُس کی وجہ سے آپکی معمولی صحت میں فرق آگیا تھا۔ اسطرف کچھ عرصے سے آپکی تندرستی خاطر خواہ نہ تھی۔ چنانچہ صرف پانچ روزہ کی علالت پیام مرگ ثابت ہوئی

آپ موجودہ عہد کے بہترین بادشاہ تھے، یہی وجہ ہے کہ آج جب آپ دنیا میں موجود نہیں ہیں تمام دنیا

آپ کے ماتم میں سوگوار ہے۔ آپ کی تجہیز و تکفین میں دنیا کے سبھی ممالک کے حکمران اور قائم مقام شریک تھے۔ ساڑھے نو لاکھ آدمیوں نے آپ کے تابوت کی زیارت کی۔ آپ کے جنازے کا جلوس ایک میل لمبا تھا۔ خداوند تعالیٰ آپ کی روح پُر فتوح کو اپنے جوار رحمت میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے اور خاندان شاہی کو خصوصاً شاہ معظم ایڈورڈ ہشتم کو اس حادثۂ عظیم کے برداشت کی قوت عطا فرمائے۔

## شہنشاہ ایڈورڈ ہشتم

اب جواں بخت و جواں سال شاہزادہ ویلز ایڈورڈ ہشتم کے لقب سے تخت سلطنت پر جلوہ افروز ہوئے ہیں۔ ابھی آپ کی عمر صرف اکتالیس سال کی ہے۔ مگر آپ دنیا کا کونا کونا دیکھ چکے ہیں۔ اور موجودہ زمانہ کے مسائل اور تحریکات سے بخوبی واقف ہیں۔ آپ ۲۳۔ جون ۱۸۹۴ء کو پیدا ہوئے تھے۔ اپنے چار بھائیوں میں آپ ہی سب سے بڑے ہیں۔ آپ نے بھی شروع میں بحری کالج میں تعلیم و تربیت پائی ہے۔ اس کے بعد ۱۹۱۲ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی میں داخل ہو کر آپ نے معمولی طالب علم کی حیثیت سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ آکسفورڈ میں آپ دوسرے انڈر گریجویٹوں کی طرح بالکل معمولی طور پر زندگی بسر کرتے تھے، اور یونیورسٹی کے روزمرہ [illegible] مشاغل اور کھیلوں میں بالکل اُسی طرح حصہ لیتے تھے جیسے اور طالب علم۔ جنگ یورپ کی وجہ سے آپ کو یونیورسٹی تعلیم چھوڑ کر فوج میں داخل ہونا پڑا۔ اگست ۱۹۱۴ء کو آپ بری فوج کے سکنڈ لفٹنٹ مقرر کئے گئے۔ اور تین ماہ بعد فرانس تشریف لے گئے جہاں آپ نے برٹش کمانڈر انچیف کے ایڈیکانگ کے فرائض انجام دیئے۔ اس طرح اٹھارہ ماہ تک آپ نے فرانس اور بلجیم کے محاذ پر کام کیا۔ اس دوران میں آپ کو ہر قسم کے خطرات سے سامنا رہا۔ اور ہر طرح کی تکلیفیں بھی اُٹھانا پڑیں۔ کئی موقعوں پر آپ کی جان جوکھوں میں رہی۔ مگر آپ نے ادائے فرائض کے سامنے کسی خطرے کی پرواہ نہ کی۔

۱۹۱۶ء میں آپ مصری فوج میں شامل ہوئے۔ اور اس محاذ پر بھی مختلف مقامات پر کام کیا۔ یہاں کے بعد ۱۹۱۷ء میں آپ اطالوی محاذ پر تعینات ہوئے اور آئندہ سال یعنی ۱۹۱۸ء میں پھر فرانس بلائے گئے۔ جہاں لڑائی کے خاتمے تک آپ نے کنیڈا کی فوج کے ساتھ کام کیا۔ چند دنوں کے لئے آپ آسٹریلیا کی فوج کے ساتھ رائن کے علاقے میں بھی رہے۔ اور صلح ہونے پر انگلستان واپس آکر اپنے فرائض منصبی کی ادائیگی میں مشغول ہو گئے۔ اس سلسلے میں ۱۹۲۰ء میں آپ نے آسٹریلیا کا سفر کیا ۱۹۲۱-۲۲ء میں ہندوستان اور جاپان کی سیاحت کی ۱۹۲۳ء میں کنیڈا اور ۱۹۲۴ء میں امریکہ

تشریف لے گئے ۱۹۲۵ء میں افریقہ اور ۱۹۳۱ء میں جنوبی امریکہ کی سیر کی۔ اس کے علاوہ کئی دفعہ یورپین ممالک جا چکے ہیں۔ اس طرح پچھلے پندرہ سال کے اندر آپ دنیا کے چالیس ملکوں کی سیر اور دو لاکھ میل سے زائد سفر کر چکے ہیں۔ اور مختلف زبانوں سے واقف ہیں۔

آپ نے اپنے حسن اخلاق خندہ روئی اور کشادہ دلی سے لاکھوں آدمیوں کے دلوں میں گھر کر لیا ہے۔ آپ کو ہر طبقہ اور ہر جماعت سے سچی ہمدردی ہے، اور غربا سے تو آپ کی طبیعت کو ایک خاص محبت ہے۔ انگلستان کے غربا پیشہ لوگوں کی اصلی حالت آپ خود بہ نفس نفیس اُن کے گھروں میں جا کر بچشم ملاحظہ فرما چکے ہیں۔ جنوبی ہندوستان کے دورے کے موقع پر بھی ایک دفعہ آپ اپنے مصاحبوں سے الگ ہو کر اچھوتوں کے محلے میں پیدل چلے گئے تھے۔ اور کئی اچھوتوں سے ہاتھ ملا کر اُن سے بے تکلفی سے بات چیت کی۔

آپ کو اپنے بھائیوں سے بڑی محبت ہے۔ آپ نے ہر موقعہ پر اپنے والد گرامی اور والدہ معظمہ کا انتہائی احترام کیا ہے۔ یہ بات شاید کم لوگوں کو معلوم ہو گی کہ آپ اپنے جاگیر کی آمدنی کا ایک معقول حصہ شاہ معظم کو نذر کر دیا کرتے تھے۔

آپ کی شجاعت و مردانگی، قادر اندازی اور شہسواری کی شہرت بھی تمام دنیا میں پھیلی ہوئی ہے۔ آپ کی مستعدی اور رعایا پروری کا کئی اہم موقعوں پر ثبوت مل چکا ہے۔ غرض آپ تعلیم و تربیت اور اوصاف ذاتی کے لحاظ سے دولت مشترکہ برطانیہ کے آئینی بادشاہ ہونے کے ہر طرح سے اہل ہیں۔ آپ کی بے نفسی اور بلند نظری کا ایک ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ آپ نے اپنے اعلان شاہی میں "سلطنت برطانیہ" کو "مشترکہ دولت برطانیہ" کے دلخوش کن لقب سے یاد کیا ہے۔ اور پارلیمنٹ کے نام جو پیغام بھیجا ہے اس میں پرانے دستور کے مطابق "اینجانب یا ما بدولت" کے رسمی الفاظ کے بجائے اپنی ذات شاہانہ کے لئے کلمہ واحد یعنی صرف "میں" استعمال کر کے اپنی اولوالعزمی و روشن خیالی کا ثبوت دیا ہے۔ آپ نے بھی اپنی مفید زندگی سلطنت کی خدمت کیلئے وقف کر دی ہے اور اپنے والد نامدار کے نقش قدم پر چلنے کا تہیہ کر چکے ہیں۔

خداوند تعالیٰ آپ کی عمر دراز اور اقبال بلند کرے، اور آپ کے عہد حکومت میں دولت مشترکہ برطانیہ صحیح معنوں میں آزاد قوموں اور خود مختار ملکوں کا ایک متفقہ و متحدہ مجموعہ بن جائے۔

ایں دعا از من و از جملہ جہاں آمین باد

---

# فہرست مضامین زمانہ جلد ۵۰ بابت جولائی لغایت دسمبر ۱۹۲۸ء

شمس العلماء مولانا سید ممتاز علی مرحوم۔ ترجمہ شاہنشاہ جہاں۔ ...
تصاویر۔ ... مرزا ... ہادی۔ ... کی تصویر۔ ... ہزائینس
نواب حمید اللہ خاں بی۔ سی۔ ایس۔ آئی۔ جی۔ سی۔ آئی۔ ای۔ فرمانروائے ریاست بھوپال۔

## حصۂ نثر


۱۔ ہندوستانی تہذیب اور اسلام — از مسٹر این۔ سی۔ مہتا۔ آئی۔ سی۔ ایس۔ — ۱
۲۔ اُردو ہندی کا قضیہ — از مرزا عظیم بیگ چغتائی بی۔ اے۔ ایل ایل بی — ۲۰
۳۔ ایڈورڈ فٹز جیرالڈ — از جناب محمد اسحاق صاحب ایم۔ اے — ۲۶
۴۔ رواں مرحوم — از شریمتی شیلا دیوی دختر حضرت جگر بسوانی — ۳۳
۵۔ دو ڈاکٹر (ایک قصہ) — ترجمہ از حضرت عظمت الہٰ آبادی — ۴۳
۶۔ شمس العلماء سید ممتاز علی مرحوم — ۵۷
۷۔ مولانا مرزا محمد ہادی عزیز مرحوم — ۵۹
۔ ہندی ناٹک — از مسٹر جگدیش ناتھ صاحب بھارگو بی۔ اے۔ ایل ایل بی — ۶۳
۔ ضمیر کی مرثیہ گوئی — از جناب سید محمد محسن رضوی ایم۔ اے۔ لکھنوی — ۸۳
۔ متحدہ قومیت کا خواب اور اُردو — از مسٹر فیض الدین احمد خاں صاحب گوالیاری بی۔ اے۔ — ۹۸
۔ حبش و اطالیہ — ۱۰۵
۔ وکٹر ہیوگو کا ایک شاہکار — از مسٹر ایچ۔ سی۔ کمار۔ کراچی — ۱۱۲
۔ "رام بھروسے بھاری" (قصہ) — از ٹھاکر چندر بھوشن سنگھ — ۱۱۷
۱۔ ہماری موجودہ معاشرت — از سید مقبول حسین احمد پوری بی۔ اے۔ ایل ایل بی — ۱۲۷
۔ مجروح — از مولوی محمد یحییٰ تنہا بی۔ اے۔ ایل ایل بی — ۱۴۷
۱۔ محسن — از جناب بشیشر ناتھ لہری بی۔ بی۔ — ۱۵۴
۔ استحکام معاشیات — از شیخ سیف الدین احمد صاحب محکمہ کوآپریٹیو پنجاب — ۱۵۷
۔ عروس ہند (قصہ) — از مرزا فدا علی خنجر لکھنوی — ۱۶۳
۔ حبش اور اٹلی — ۱۸۰
۔ ملتان — از قاضی محمد بشیر احمد صاحب عدی ... ایڈووکیٹ بی۔ اے۔ — ۱۸۵
۔ مشرقی اور مغربی تصوف اور سنت مت — از ... شاہ ... ایم۔ اے۔ — ۲۰۱-۲۶۲
۲۲۔ ہندوستان کی مشترکہ زبان — از مسٹر سلیم جعفر — ۲۲۰
۲۳۔ رائے دیبی پرشاد پورن مرحوم — از جناب اقبال احمد اختر جگانی — ۲۲۹

۲۴۔ غالب کا لاابالی پن [illegible] ... ۲۳

۲۵۔ اُردو زبان کی ترقی کا مسئلہ — از ٹھاکر چند بھوشن سنگھ ... ۴۱

۲۶۔ گنگا اشنان (قصہ) — از مسٹر ایم اے ایچ قریشی ... ۴۶

۲۷۔ مشاعرے اور اُن کی اصلاح — از سید ظہیر الدین احمد صاحب علوی ایم اے ایل ایل بی ... ۱۵

۲۸۔ اُردو۔ ہندی۔ ہندستانی — از پنڈت منوہر لال زتشی ایم اے آئی ای ایس (پنشنر) ... ۱۴

۲۹۔ بنی اسرائیل کا زوال — از مولوی محمد امیر احمد صاحب علوی ڈپٹی کلکٹر (پنشنر) ... ۱۸

۳۰۔ قلق — از مولوی محمد یحییٰ تنہا بی اے ایل ایل بی ... ۱۶

۳۱۔ شاہی حولدار (قصہ) — از خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی ... ۳

۳۲۔ مومن کی ایک غزل پر غزلیں — از سید مظفر حسین اختر میرٹھی ... ۱۰

۳۳۔ مزدور کی موت (قصہ) — از مسٹر عزیز الرحمٰن ایم اے ... ۴

۳۴۔ مولانا حالی مرحوم — از ایڈیٹر ... ۹

۳۵۔ خواجہ حالی ایک انسان کی حیثیت سے — از مولوی محمد یحییٰ تنہا بی اے ایل ایل بی ... ۷

۳۶۔ مسدس حالی — از سید مقبول حسین احمد پوری بی اے ... ۱

۳۷۔ مولانا حالی کا فارسی کلام — از حضرت مائل صدر انجمن اُردو بھوپال ... ۱

۳۸۔ حالی کی شاعری کے تین دَور — از منشی عبدالرحمٰن سواردی بی اے ... ۱

۳۹۔ مولانا حالی اور تصوف — از حضرت مائل صدر انجمن اُردو بھوپال ... ۱

۴۰۔ اُردو نثر اور مولانا حالی — از مولانا محمد یعقوب خاں کلام بی اے ... ۲

۴۱۔ حالی مصلح اور محب وطن کی حیثیت سے — از خواجہ احمد عباس صاحب ... ۱

۴۲۔ مولانا حالی مرحوم — از ٹھاکر چند بھوشن سنگھ ...

۴۳۔ حالی اور غزل — از سر شیخ عبدالقادر صاحب ممبر انڈیا کونسل ...

۴۴۔ مسدس حالی کی ہر دلعزیزی — (۱) از مولوی محمد عبدالحق صاحب بی اے سکریٹری انجمن اردو اورنگ آباد دکن
(۲) از نواب صدر یار جنگ بہادر ...

۴۵۔ خواجہ حالی کی دو تصویریں — از سید راس مسعود صاحب وزیر بھوپال ...

۴۶۔ مولانا حالی کے خطوط — (ایڈیٹر زمانہ کے نام) ...

۴۷۔ فہرست تصانیف حالی ...

۴۸۔ تنقید کتب:۔

نور حسن ہند۔ دیوان معروف۔ حالہ کے سو شعر۔ باز کے سو شعر ...
دیوان مومن۔ نغمۂ کہسار ...
نگار۔ اتالیق الصبیان۔ ملفوظات۔ تنقیحات عبدالحق۔ مثنوی [illegible]۔ عشرت ...
بچوں کی رباعیاں۔ متحرک۔ ... کا ترجمہ۔ شاہکار (ماہنامہ) ...
ایران [illegible]۔ خیال۔ کہانی۔ گلہائے جعفری۔ ... ...

تحریرات و مقالات۔ ترقی کی چند [illegible] مسلمانوں — — —
۴۹۔ یادِ رفتگان:-
(۱) شمس العلماء سید امداد علی مرحوم — — — — — — — — ۵۶
(۲) مولانا مرزا محمد ہادی رسواؔ لکھنوی — — — — — — — ۵۹
۵۰۔ عالم نسواں — — — — — — — — — ۲۴۰-۱۹۳-۱۲۹-۶۶
۵۱۔ علمی خبریں اور نوٹ — — — — — — ۲۶۲-۱۹۶-۱۳۳-۶۸
۵۲۔ مولانا حالی کی صد سالہ سالگرہ کا جشن — — — — — — ۳۲۲

## حصۂ نظم

۵۳۔ بزمِ نیم شبی — از حضرت جوش ملیح آبادی — — — — ۱۹
۵۴۔ اُردو — از جناب محمود اسرائیلی — — — — ۲۸
۵۵۔ روضۂ نور جہاں — از پرنسپل رام پرشاد صاحب کھوسلہ نشاد ایم۔ اے — — — ۳۳
۵۶۔ مرقعِ عبرت — از مولانا اظہار الحق صاحب تسیل عباسی امروہوی — — — ۴۲
۵۷۔ انقلاب — از مسٹر راجندر ناتھ شیدا مظفرنگر — — — — ۵۶
۵۸۔ سہرا — از جناب سید مقبول حسین صاحب وصل بلگرامی — — — ۶۵
۵۹۔ ہمرازوں سے التجا — از حضرت جوش ملیح آبادی — — — — ۸۲
۶۰۔ جانداریاں کرجہانبانیاں کر — از حضرت جوش ملیح آبادی — — — ۸۲
۶۱۔ درسِ ہوش — از حضرت جگر بریلوی — — — — ۹۷
۶۲۔ نگاہِ کرم — از حضرت محروم بی۔ اے — — — — ۹۷
۶۳۔ زندگی لنگرِ روحانی ہے — از مولانا حکمت شاہ بہاچندی بی۔ اے (آنرز) — — — ۱۰۳
۶۴۔ شانِ ہستی — از مسٹر منوہر لال ثاقب حیکوالی بی۔ اے۔ ایل ایل۔ بی — — — ۱۱۰
۶۵۔ شادی — از صاحبہ جبینی سرشار خیر پور سادات — — — ۱۱۱
۶۶۔ موسمِ برشگال — از ماسٹر محمد نیر صاحب روحی الہ آبادی — — — ۱۱۹
۶۷۔ تزئینِ حیات — از سید مقبول حسین صاحب احمد پوری بی۔ اے۔ ایل ایل۔ بی — — — ۱۲۴
۶۸۔ بچہ — از مسٹر فیاض الدین احمد خاں فیاض گوالیاری بی۔ اے — — — ۱۴۳
۶۹۔ چتوڑ گڑھ — از مسٹر جگدیش سہائے سکسینہ بی۔ اے۔ ایل ایل۔ بی — — — ۱۵۵
۷۰۔ رقصِ طاؤس — از منشی گوہر لال صاحب ادیب لکھنوی ایم۔ اے — — — ۱۶۲
۷۱۔ رباعیات — از منشی برج لال رعنا راولپنڈی — — — ۱۶۸
۷۲۔ شباب — از حضرت احسان بن دانش — — — — ۱۶۹
۷۳۔ کلامِ رواں — از چودھری جگت موہن لال صاحب رواں مرحوم — — — ۱۸۳
۷۴۔ آرزوئے دل — از منشی گنگا دھر ناتھ صاحب فرحت کاچڑی بی۔ اے۔ ایل ایل۔ بی — ۱۸۴

۷۵۔ چنچل ۔ از ماسٹر جمنی سرن شاد فیروز پوری ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۸۸
۷۶۔ مفلس کا بچہ و غم انگیز کھلونے ۔ از حضرت جوش ملیح آبادی ۔ ۔ ۔ ۔ ۲۱۹
۷۷۔ نوائے راز ۔ از حضرت راز چاند پوری ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲۲۴
۷۸۔ شان عبادت ۔ از پنڈت اندر جیت شرما ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲۲۵
۷۹۔ پیام فطرت ۔ از جناب حضرت فاسلی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲۳۲
۸۰۔ جذبات بیتاب ۔ از مسٹر جگیشور ناتھ ورما بیتاب بریلوی بی۔ اے۔ ایل ایل۔ بی ۔ ۔ ۔ ۲۴۰
۸۱۔ قصیدۂ جشن جوبلی ملک معظم از مولوی سید ظفر حسین قاسمی امروہوی ۔ ۔ ۔ ۔ ۲۴۴
۸۲۔ جذبات جوش ۔ از حضرت جوش ملیح آبادی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲۵۱
۸۳۔ عالم اضطراب ۔ از حضرت نکہت شاہجہانپوری ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۰۲
۸۴۔ نغمۂ نے ۔ از محمد عبد المجید صاحب اختر میرٹھی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۸۷
۸۵۔ مزدور ۔ از منوہر لال شہید بی۔ اے۔ منشی فاضل ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۹۴
۸۶۔ رموز زندگی ۔ از مسٹر منوہر لال ثاقب بی۔ اے۔ ایل ایل۔ بی ۔ ۔ ۔ ۔ ۰۳
۸۷۔ خیر مقدم ۔ از جناب احسن مارہروی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲۹
۸۸۔ خواجۂ حالی ۔ از ابو الفاضل حضرت راز چاند پوری ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۳۹
۸۹۔ شمس العلماء حالی ۔ از مسٹر محمد عبد الشافع صدیقی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۴۵
۹۰۔ یاد حالی ۔ از مولانا محوی صدیقی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۶۴
۹۱۔ منتخبات نظم حالی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۲
۹۲۔ شعر و سخن:۔
حضرت اختر جوناگڈھی۔ اعظم حسین صاحب اعظم ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۴
سید اشتیاق حسین صاحب محزون۔ حضرت بیخود موہانی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۵
حضرت بیتاب بریلوی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲۹

[illegible]

[illegible]

جلد [illegible] | اپریل [illegible] | نمبر [illegible]


## فہرست مضامین

تصاویر: [illegible] پنڈت جواہر لال نہرو [illegible]


۱- ادب کی غرض و غایت
از منشی پریم چند بی اے ... ... ... ۱۹۳

۲- شراب عشق (نظم)
از مسٹر جگدیش سہائے سکسینہ بی اے ایل ایل بی ۲۰۴

۳- جناب برق دہلوی مرحوم
از منشی اقبال ورما سحر ہتگامی ... ... ۲۰۷

۴- [illegible] (نظم)
از جناب محمود اسرائیلی ... ... ... ۲۲۰

۵- [illegible] کا کلام
[illegible] ... ... ۲۲۲

۶- ہندوستان کے سب سے [illegible] ۲۲۶

۷- جواہر لال نہرو (نظم)
از جناب پنڈت آنند نرائن [illegible] ایم اے ایل ایل بی ۲۳۱

۸- پنڈت جواہر لال نہرو
[illegible] ... ... ... ۲۳۲

۹- جمالیات [illegible]
از خان بہادر [illegible] ۲۳۳

۱۰- [illegible] قصہ
[illegible] ... ... ... ... ۲۳۹

۱۱- تنقید کتب [illegible]
[illegible] ۲۴۳

۱۲- رفتار زمانہ ... ... ... ۲۴۶

۱۳- [illegible] ... ... ... ۲۵۶


[illegible]

[illegible]

جس کے [illegible] جو [illegible] کا انتخاب ہے
مقدمہ تنقیدی مولانا [illegible] حسن قادری صاحب
مقدمہ میں [illegible] غزل گوئی پر [illegible]
تنقید کرکے تغزل کی تعریف ہے [illegible] کے
پھر شیفتہ غزل گوئی ہے اس کے بعد [illegible]
کی غزل گوئی پر [illegible] سے [illegible] کرکے ان کو
[illegible] غزل گو ثابت کیا گیا ہے۔
مقدمہ کے بعد [illegible] داغ، گلزار داغ، آفتاب
داغ، مہتاب داغ، یادگار داغ کا [illegible]
قیمت مجلد [illegible] روپیہ

ملنے کا پتہ:۔

(زمانہ بک ایجنسی کانپور)

## ضرورت ہے

دفتر زمانہ کانپور کو ایک [illegible]
[illegible] صاحب [illegible]
[illegible] کی ضرورت ہے۔

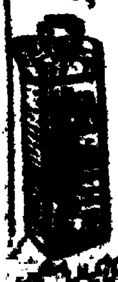
سالنامہ زمانہ کا **یادگار حالی** خاص نمبر

مشہور رسالہ "زمانہ" کا دسمبر [illegible] نمبر شمس العلما
مولانا حالی مرحوم کی [illegible] کی یاد میں خاص حالی نمبر کی حیثیت
سے شائع کیا گیا ہے جس میں مولانا مرحوم کے سوانح حیات
[illegible] نظم و نثر پر مستند تنقیدی مضامین [illegible]
[illegible] کئی اہم [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]



## گرمی کے موسم میں حلق کی تکلیفوں سے بچئے

گرمیوں کے [illegible] میں [illegible] حلق میں تکلیف
ہو جاتی ہے جس کا سبب یہ ہے کہ سانس کی ہوا کے ساتھ حلق
اور پھیپھڑوں میں گرد و غبار پہنچ جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ
حلق میں سوزش خشکی اور ڈھیلا پن پیدا ہو جاتا ہے اسلئے
گرمیوں کے زمانہ میں اپنے گلے کی بہت حفاظت رکھئے
اور اگر ذرا سی بھی سوزش محسوس ہو تو فوراً سانس کے
ذریعہ [illegible] کی ٹکیاں



[illegible]
شفا بخش [illegible] کے
حلق سینہ اور پھیپھڑوں [illegible]
[illegible] تمام [illegible]
[illegible] ایجنسی فروخت کرتے ہیں۔
[illegible]





ہز اکسیلنسی لارڈ لنلتھگو گورنر جنرل و وایسراے ہند

# زمانہ

جلد ۶۵ — اپریل ۱۹۳۶ء — نمبر ۴


# ادب کی غرض و غایت[1]


از منشی پریم چند بی۔ اے۔ پریسیڈنٹ آل انڈیا پروگریسیو رائٹرس کانفرنس لکھنؤ


حضرات! یہ جلسہ ہمارے ادب کی تاریخ میں ایک یادگار واقعہ ہے۔ ہمارے تعلیم یافتہ اور انجمنوں میں ابھی تک عام طور پر زبان اور اُس کی اشاعت سے بحث کی جاتی رہی ہے یہاں تک کہ اُردو اور ہندی کا ابتدائی لٹریچر جو موجود ہے اُس کا منشا خیالات اور جذبات پر اثر ڈالنا نہیں بلکہ محض زبان کی تعمیر تھا۔ وہ بھی نہایت ہی اہم کام تھا۔ جبتک زبان ایک مستقل صورت نہ اختیار کرے اُسمیں خیالات اور جذبات ادا کرنے کی طاقت ہی کہاں سے آئے۔ ہماری زبان کے پائنیروں نے ہندوستانی زبان کی تعمیر کرکے قوم پر جو احسان کیا ہے اس کے لیے ہم اُن کے مشکور نہ ہوں تو یہ ہماری احسان فراموشی ہوگی۔ لیکن زبان ذریعہ ہے منزل نہیں۔ اب ہماری زبان نے وہ حیثیت اختیار کرلی ہے کہ ہم زبان سے گذر کر اس کے معنی کی طرف بھی متوجہ ہوں اور اس پر غور کریں کہ جس منشا سے یہ تعمیر شروع کی گئی تھی وہ کیونکر پورا ہو۔ وہی زبان جسمیں ابتداءً باغ و بہار اور بیتال پچیسی کی تصنیف ہی معراجِ کمال تھی اب اس قابل ہوگئی ہے کہ علم اور حکمت کے مسائل بھی ادا کرے۔ اور یہ جلسہ اس حقیقت کا کھلا ہوا اعتراف ہے۔ زبان بول چال کی بھی ہوتی ہے اور تحریر کی بھی۔ بول چال کی زبان تو میر امن اور للو لال کے زمانہ میں بھی موجود تھی۔ انھوں نے جس زبان کی داغ بیل

[1] ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقدہ ۱۰ اپریل ۱۹۳۶ء میں یہ مضمون صدارتی خطبہ کی حیثیت سے پڑھا گیا۔

ڈالی وہ تحریکی زبان تھی، اور وہی ادب ہے۔ ہم بول چال سے اپنے قریب کے لوگوں سے اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں، اپنی خوشی یا رنج کے جذبات کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ ادیب وہی کام تحریر سے کرتا ہے، ہاں اس کے سننے والوں کا دائرہ بہت وسیع ہوتا ہے اور اگر اس کے بیان میں حقیقت اور سچائی ہے تو صدیوں اور قرنوں تک اس کی تحریریں دلوں پر اثر کرتی رہتی ہیں۔ میرا یہ منشا نہیں کہ جو کچھ سپرد قلم ہو جائے وہ سب کا سب ادب ہے۔ ادب اُسی تحریر کو کہیں گے جس میں حقیقت کا اظہار ہو، جس کی زبان پختہ، شستہ اور لطیف ہو۔ اور جس میں دل اور دماغ پر اثر ڈالنے کی صفت ہو۔ اور ادب میں یہ صفت کامل طور پر اسی حالت میں پیدا ہوتی ہے جب اس میں زندگی کی حقیقتیں اور تجربے بیان کئے گئے ہوں۔ طلسماتی حکایتوں یا بھوت پریت کے قصوں یا شہزادوں کے حسن و عشق کی داستانوں سے ہم کسی زمانہ میں متاثر ہوئے ہوں لیکن اب اُن میں ہمارے لئے بہت کم دلچسپی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فطرت انسانی کا ماہر ادیب شہزادوں کے حسن و عشق اور طلسماتی حکایتوں میں بھی زندگی کی حقیقتیں بیان کر سکتا ہے اور ان میں حسن کی تخلیق کر سکتا ہے۔ لیکن اس سے بھی اسی حقیقت کی تصدیق ہوتی ہے کہ ادب میں تاثیر پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ دار ہو۔ پھر اُسے آپ جس پس منظر میں چاہیں رکھ سکتے ہیں۔ چڑے کی حکایت یا گل و بلبل کی داستان بھی اس کے لئے موزوں ثابت ہو سکتی ہے۔

ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔ چاہے وہ مقالوں کی شکل میں ہو، یا افسانوں کی، یا شعر کی۔ اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہیئے۔ ہم جس دور سے گذرے ہیں اُسے حیات سے کوئی بحث نہ تھی۔ ہمارے ادیب تخیلات کی ایک دنیا بنا کر اس میں من مانے طلسم باندھا کرتے تھے۔ کہیں فسانہ عجائب کی داستان تھی کہیں بوستان خیال کی اور کہیں چندر کانتا سنتتی کی۔ ان داستانوں کا منشا محض دل بہلاؤ تھا اور ہمارے جذبۂ حیرت کی تسکین۔ لٹریچر کا زندگی سے کوئی تعلق ہے، اس میں کلام ہی نہ تھا، بلکہ وہ مسلم تھا۔ قصہ قصہ ہے، زندگی زندگی، دونوں متضاد چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔ شعرا پر بھی انفرادیت کا رنگ غالب تھا۔ عشق کا معیار نفس پروری تھا اور حسن کا دیدہ زیبی۔ انھیں جنسی جذبات کے اظہار میں شعرا اپنی جدت اور جولانی کے معجزے دکھاتے تھے۔ شعر میں کسی نئی بندش، یا نئی تشبیہ یا نئی پرواز کا ہونا داد پانے کے لئے کافی تھا۔ چاہے وہ حقیقت سے کتنی ہی

بعید کیوں نہ ہو۔ یاس اور درد کی کیفیتیں، آشیانہ اور قفس، برق اور خرمن کے تخیل میں اس خوبی سے دکھائی جاتی تھیں کہ سننے والے دل تھام لیتے تھے، اور آج بھی وہ شاعری کس قدر مقبول ہے اسے ہم اور آپ خوب جانتے ہیں۔ بیشک شعر اور ادب کا منشا ہمارے احساس کی شدت کو تیز کرنا ہے۔ لیکن انسان کی زندگی محض جنسی نہیں ہے۔ کیا وہ ادب جس کا موضوع جنسی جذبات اور اُن سے پیدا ہونے والے درد و یاس تک محدود ہو یا جس میں دنیا اور دنیا کی مشکلات سے کنارہ کش ہونا ہی زندگی کا ماحصل سمجھا گیا ہو۔ ہماری ذہنی اور جذباتی ضرورتوں کو پورا کر سکتا ہے؟ جنسیت انسان کا ایک جزو ہے اور جس ادب کا بیشتر حصہ اسی سے متعلق ہو وہ اس قوم اور اس زمانہ کے لئے فخر کا باعث نہیں ہو سکتا اور نہ اس کے صحیح مذاق ہی کی شہادت دے سکتا ہے۔ کیا ہندی اور کیا اُردو شاعری، دونوں کی ایک ہی کیفیت ہے۔ اس وقت ادب اور شاعری کا جو مذاق تھا اُس کے اثر سے بے نیاز ہونا آسان نہ تھا۔ تحسین اور قدردانی کی ہوس تو ہر ایک کو ہوتی ہے۔ شعرا کے لئے اپنا کلام ہی ذریعہ معاش تھا۔ اور کلام کی قدردانی رؤسا اور اُمرا کے سوا اور کون کر سکتا۔ ہمارے شعرا کو عام زندگی کا سامنا کرنے اور اس کی حقیقتوں سے متاثر ہونے کے لئے یا تو موقعے ہی نہ تھے۔ یا ہر خاص و عام پر ایسی ذہنی پستی چھائی ہوئی تھی کہ ذہنی اور شعوری زندگی رہ ہی نہ گئی تھی۔ ہم اس وقت کے ادبا پر اس کا الزام نہیں رکھ سکتے۔ ادب اپنے زمانہ کا عکس ہوتا ہے۔ جو جذبات اور خیالات لوگوں کے دلوں میں ہلچل پیدا کرتے ہیں، وہی ادب میں بھی اپنا سایہ ڈالتے ہیں۔ ایسی پستی کے زمانہ میں یا تو لوگ عاشقی کرتے ہیں یا تصوف اور ویراگ میں مصروف ہو جاتے ہیں چنانچہ اس دور کی شاعری اور ادب دونوں اسی قسم کے ہیں۔ جب ادب پر دنیا کی بے ثباتی غالب ہو اور ایک ایک لفظ یاس اور شکوۂ روزگار اور معاشقہ میں ڈوبا ہوا ہو تو سمجھ لیجئے کہ قوم جمود اور انحطاط کا شکار ہو چکی ہے اور اس میں سعی اور اجتہاد کی قوت باقی نہیں رہی اور اُس نے درجات عالیہ کی طرف سے آنکھیں بند کر لی ہیں اور مشاہدے کی قوت غائب ہو گئی ہے۔

مگر ہمارا ادبی مذاق بڑی تیزی سے تبدیل ہو رہا ہے، ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے۔ دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے۔ وہ اب محض عشق اور عاشقی کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے، ان کا محاکمہ کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے، وہ اب تحریک یا ابہام کیلئے حیرت انگیز واقعات تلاش نہیں کرتا، قافیہ کے الفاظ کی طرف نہیں جاتا۔ بلکہ اس کو اُن مسائل

سے دلچسپی ہے جن سے سوسائٹی یا سوسائٹی کے افراد متاثر ہوتے ہیں۔ اس کی فضیلت کا موجودہ معیار جذبات کی وہ شدت ہے جس سے وہ ہمارے جذبات اور خیالات میں حرکت پیدا کرتا ہے۔ اخلاقیات اور ادبیات کی منزل مقصود ایک ہے صرف اُن کے طرز خطاب میں فرق ہے۔ اخلاقیات دلیلوں اور نصیحتوں سے عقل اور ذہن کو متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے ادب نے اپنے لئے کیفیات اور جذبات کا دائرہ چُن لیا ہے۔ ہم زندگی میں جو کچھ دیکھتے ہیں یا ہم پر جو کچھ گذرتی ہے وہی تجربات اور وہی چوٹیں تخیل میں جاکر تخلیق ادب کی تحریک کرتی ہیں شاعر یا ادیب میں جذبات کی جتنی ہی شدت احساس ہوتی ہے اُتنا ہی اُس کا کلام دلکش اور بلند ہوتا ہے۔ جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح نہ بیدار ہو۔ روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے ہم میں قوت اور حرکت نہ پیدا ہو ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے۔ جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لئے بیکار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا زمانۂ قدیم میں مذہب کے ہاتھ میں سوسائٹی کی لگام تھی۔ انسان کی روحانی اور اخلاقی تہذیب مذہبی احکام پر مبنی تھی۔ اور وہ تخویف یا تحریص سے کام لیتا تھا۔ عذاب و ثواب کے مسائل اُس کے آلۂ کار تھے۔ اب ادب نے یہ خدمت اپنے ذمہ لی ہے۔ اور اس کا آلۂ کار ذوق حسن ہے۔ وہ انسان میں اسی ذوقِ حسن کو جگانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسا کوئی انسان نہیں جس میں حسن کا احساس نہ ہو۔ ادیب میں یہ ذوق جتنا ہی بیدار اور پُرعمل ہوتا ہے اتنی ہی اُس کے کلام میں تاثیر ہوتی ہے۔ فطرت کے مشاہدے اور اپنی ذکاوت احساس کے ذریعے اس میں جذبۂ حسن کی اتنی تیزی ہو جاتی ہے کہ جو کچھ قبیح ہے۔ غیر مستحسن ہے انسانیت سے خالی ہے۔ وہ اس کے لئے ناقابل برداشت بن جاتا ہے۔ نیز وہ بیان اور جذبات کی ساری قوت سے وار کرتا ہے۔ یوں کہئے کہ وہ انسانیت کا۔ علویت کا۔ شرافت کا علم بردار ہیں۔ جو پامال ہیں۔ مظلوم ہیں۔ محروم ہیں۔ چاہے وہ فرد ہوں یا جماعت۔ اُن کی حمایت اور وکالت اس کا فرض ہے۔ اُس کی عدالت سوسائٹی ہے۔ اسی عدالت کے سامنے وہ اپنا استغاثہ پیش کرتا ہے۔ اور عدالت کے احساس حق اور انصاف اور جذبۂ حسن کی تالیف کر کے اپنی کوشش کو کامیاب سمجھتا ہے۔ مگر عام وکلا کی طرح وہ اپنے مؤکل کی جانب سے جا و بیجا دعوے نہیں پیش کرتا۔ مبالغہ سے کام نہیں لیتا۔ اختراع نہیں کرتا۔ وہ جانتا ہے کہ ان ترکیبوں سے وہ سوسائٹی کی عدالت کو متاثر نہیں کر سکتا۔ اس عدالت کی تالیف تبھی ممکن ہے جب آپ

حقیقت سے ذرا بھی منحرف نہ ہوں ورنہ عدالت آپ سے بدظن ہو جائیگی اور آپ کے خلاف فیصلہ سنا دیگی۔ وہ افسانہ لکھتا ہے مگر واقعیت کے ساتھ۔ وہ ایک مجسمہ بناتا ہے مگر اس طرح کہ اس میں حرکت بھی ہو اور قوتِ اظہار بھی ہو۔ وہ فطرتِ انسانی کا باریک تفاوت سے مشاہدہ کرتا ہے، نفسیات کا مطالعہ کرتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اس کے کیرکٹر ہر حالت میں اور ہر موقع پر اس طرح برتاؤ کریں جیسے گوشت پوست کے انسان کرتے ہیں۔ وہ اپنی طبعی ہمدردی اور حسن پسندی سے زندگی کے ان نکات پر جا پہونچتا ہے جہاں انسان اپنی انسانیت سے معذور ہو جاتا ہے۔ اور واقعہ نگاری کا رجحان یہاں تک روبہ ترقی ہے کہ آج کا افسانہ ممکن حد تک مشاہدے سے باہر نہیں جاتا۔ ہم محض اس خیال سے تسکین نہیں پاتے کہ نفسیاتی اعتبار سے یہ سبھی کیرکٹر انسانوں سے ملتے جلتے ہیں۔ بلکہ ہم یہ اطمینان چاہتے ہیں کہ وہ واقعی انسان ہیں، اور مصنف نے حتی الامکان ان کی سوانح عمری لکھی ہے۔ کیونکہ تخیل کے انسان میں ہمارا عقیدہ نہیں۔ ہم اس کے فعلوں اور خیالوں سے متاثر نہیں ہوتے۔ ہمیں یہ تحقیق ہو جانا چاہیئے کہ مصنف نے جو تخلیق کی ہے وہ مشاہدات کی بنا پر۔ یا وہ خود اپنے کیرکٹروں کی زبان سے بول رہا ہے، اسی لئے ادب کو بعض نقادوں نے مصنف کی نفسیاتی سوانح عمری کہا ہے۔ ایک ہی واقعہ یا کیفیت سے سبھی انسان یکساں طور پر متاثر نہیں ہوتے، ہر شخص کی ذہنیت اور زاویۂ نظر الگ ہے۔ مصنف کا کمال اسی میں ہے کہ وہ جس ذہنیت یا زاویۂ سے کسی امر کو دیکھے ہمیں اس کا پڑھنے والا بھی اس کا ہم خیال ہو جائے۔ یہی اس کی کامیابی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہم ادیب سے یہ توقع بھی رکھتے ہیں کہ وہ اپنی بیدار مغزی سے اپنی وسعت خیال سے ہمیں بیدار کرے۔ ہم میں وسعت پیدا کرے۔ اس کی نگاہ اتنی باریک اتنی گہری اور اتنی وسیع ہو کہ ہمیں اس کے کلام سے روحانی سرور اور تقویت حاصل ہو۔

بہتر بننے کی تحریک ہر انسان میں موجود ہوتی ہے۔ ہم میں جو کمزوریاں ہیں وہ کسی مرض کی طرح چمٹی ہوئی ہیں جیسے جسمانی تندرستی ایک فطری امر ہے اور بیماری بالکل غیر فطری۔ اسی طرح اخلاقی اور ذہنی صحت بھی فطری بات ہے اور ہم ذہنی اور اخلاقی پستی سے اسی طرح مطمئن نہیں ہوتے جیسے کوئی مریض اپنے مرض سے مطمئن نہیں ہوتا ہے۔ جیسے وہ ہمیشہ کسی طبیب کی تلاش میں رہتا ہے اسی طرح ہم بھی اس فکر میں رہتے ہیں کہ کسی طرح اپنی کمزوریوں کو پرے پھینک کر بہتر انسان بن جائیں۔ اسی لئے ہم سادھو اور فقیروں کی جستجو کرتے ہیں، پوجا پاٹ کرتے ہیں، بزرگوں کی صحبت

میں بیٹھتے ہیں، علما کی تقریریں سنتے ہیں اور ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اور ہماری ساری کمزوریوں کی ذمہ دار ہماری بدمذاقی اور محبت کے جذبے سے محروم ہونا ہے۔ جس میں صحیح ذوقِ حسن ہے جس میں محبت کی وسعت ہے وہاں کمزوریاں کہاں رہ سکتی ہیں۔ محبت ہی تو روحانی غذا ہے اور ساری کمزوریاں اسی غذا کے نہ ملنے سے یا مضر غذا کے استعمال سے پیدا ہوتی ہیں۔ آرٹسٹ ہم میں حسن کا احساس پیدا کرتا ہے اور محبت گرمی۔ اس کا ایک فقرہ، ایک لفظ، ایک کنایہ اس طرح ہمارے اندر جا بیٹھتا ہے کہ ہماری روح روشن ہو جاتی ہے۔ مگر جب تک آرٹسٹ خود جذبۂ حسن سے سرشار نہ ہو اور اس کی روح خود اس نور سے منور نہ ہو تو ہمیں یہ روشنی کیونکر عطا کر سکتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ حسن کیا شے ہے؟ بظاہر یہ ایک مہمل سا سوال معلوم ہوتا ہے، کیونکہ حسن کے متعلق ہمیں کسی طرح کا شبہ نہیں ہے۔ ہم نے آفتاب کا طلوع و غروب دیکھا ہے۔ شفق کی سرخی دیکھی ہے، خوشنما اور خوشبودار پھول دیکھے ہیں، خوشنوا چڑیاں دیکھی ہیں۔ نغمہ خواں ندیاں دیکھی ہیں، ناچتے ہوئے آبشار دیکھے ہیں۔ اور یہی حسن ہے۔ ان نظاروں سے ہماری روح کیوں کھل اٹھتی ہے؟ اس لئے کہ ان میں رنگ یا آواز کی ہم آہنگی ہے۔ سازوں کی ہم آہنگی ہی سنگیت کی دلکشی کا باعث ہے۔ ہماری ترکیب ہی عناصر کے توازن سے ہوئی ہے۔ اور ہماری روح ہمیشہ اسی توازن، اسی ہم آہنگی کی تلاش کرتی ہے۔ ادب آرٹسٹ کی روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے۔ اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے، تخریب نہیں۔ وہ ہم میں وفا اور خلوص اور ہمدردی اور انصاف اور مساوات کے جذبات کی نشوونما کرتی ہے۔ جہاں یہ جذبات ہیں وہیں استحکام ہے، زندگی ہے، جہاں ان کا فقدان ہے وہیں افتراق، خود پروری ہے اور نفرت اور دشمنی ہے اور موت ہے۔ یہ افتراق غیر فطری زندگی کی علامتیں ہیں جیسی بیماری غیر فطری زندگی کی۔ جہاں فطرت سے مناسبت اور توازن ہے وہاں تنگ خیالیوں اور خود غرضیوں کا وجود کیسے ہوگا۔ جب ہماری روح فطرت کی کھلی ہوئی فضا میں نشوونما پاتی ہے تو خباثتِ نفس کے جراثیم خود بخود ہوا اور روشنی سے مر جاتے ہیں۔ فطرت سے الگ ہو کر اپنے کو محدود کرنے سے ہی یہ ساری ذہنی اور جذباتی بیماریاں پیدا ہوتی ہیں۔ ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں اسی کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے۔ یہی اس کا مقصدِ اولیٰ ہے۔

ترقی پسند مصنفین کا عنوان میرے خیال میں ناقص ہے، ادیب یا آرٹسٹ طبعاً اور خلقتاً

ترقی پسند ہوتا ہے۔ البتہ اس کی فطرت [illegible]
ہے، اُسے اپنے اندر بھی ایک کمی محسوس ہوتی ہے اور باہر بھی۔ اسی کمی کو پورا کرنے کے لئے اس کی روح بیقرار رہتی ہے۔ وہ اپنے تخیل میں فرد اور جماعت کو مسرت اور آزادی کی جس حالت میں دیکھنا چاہتا ہے وہ اُسے نظر نہیں آتی۔ اس لئے موجودہ ذہنی اور اجتماعی حالتوں سے اس کا دل بیزار ہوتا ہے۔ وہ ان ناخوشگوار حالات کا خاتمہ کر دینا چاہتا ہے تاکہ دنیا جینے اور مرنے کے لئے بہتر جگہ ہو جائے۔ یہی درد اور یہی جذبہ اُس کے دل و دماغ کو سرگرم کار رکھتا ہے، اُس کا حساس دل اسے برداشت نہیں کر سکتا کہ ایک جماعت کیوں معاشرت اور رسوم کے بندھنوں میں جکڑ کر اذیت پاتی رہے۔ کیوں نہ وہ اسباب مہیا کئے جائیں کہ وہ غلامی اور عسرت سے آزاد ہو۔ وہ اس درد کو جتنی بیتابی کے ساتھ محسوس کرتا ہے اتنا ہی اُس کے کلام میں زور اور خلوص پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنے احساسات کو جس تناسب سے ادا کرتا ہے وہی اس کے کمال کا راز ہے۔ مگر شاید اس تخصیص کی ضرورت اس لئے پڑتی کہ ترقی کا مفہوم ہر ایک مصنف کے ذہن میں یکساں نہیں ہے۔ جن حالات کو ایک جماعت ترقی سمجھتی ہے انہیں کو دوسری جماعت عین زوال سمجھ سکتی ہے اس لئے ادیب اپنے آرٹ کو کسی مقصد کے تابع نہیں کرنا چاہتا۔ اس کے خیال میں آرٹ صرف جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ ان جذبات سے فرد یا جماعت پر خواہ کیسا ہی اثر پڑے ترقی کا ہمارا مفہوم وہ صورت حالات ہے جس سے ہم میں استحکام اور قوت عمل پیدا ہو۔ جس سے ہمیں اپنی خستہ حالی کا احساس ہو۔ ہم دیکھیں کہ ہم کن داخلی اور خارجی اسباب کے زیر اثر اس جمود اور انحطاط کی حالت کو پہونچ گئے ہیں اور انہیں دور کرنے کی کوشش کریں۔ ہمارے لئے وہ شاعرانہ جذبات بے معنی ہیں جن سے دنیا کی بے ثباتی ہمارے دل پر اور زیادہ مسلط ہو جائے۔ جن سے ہمارے دلوں پر مایوسی طاری ہو جائے۔ وہ حسن و عشق کی داستانیں جن سے ہمارے رسائل بھرے ہوتے ہیں ہمارے لئے بے معنی ہیں اگر وہ ہم میں حرکت اور حرارت نہیں پیدا کرتے۔ اگر ہم نے دو نوجوانوں کے حسن و عشق کی داستان کہہ ڈالی، مگر اس سے ہمارے ذوق حسن پر کوئی اثر نہ پڑا، اور پڑا بھی تو صرف اتنا کہ ہم اُن کی ہجر کی تکلیفوں پر روئے تو اس سے ہم میں کون سی ذہنی یا ذوقی حرکت پیدا ہوئی ان باتوں سے کسی زمانہ میں ہم کو وجد آیا ہو مگر آج کے لئے وہ بیکار ہے۔ اس جذباتی آرٹ کا زمانہ اب نہیں رہا۔ اب تو ہمیں اُس آرٹ کی ضرورت ہے جس میں عمل کا پیغام ہو۔ اب تو

حضرت اقبال کے ساتھ ہم بھی کہتے ہیں :-

رمز حیات جوئی ؟ جز در تپش نیابی ۔۔۔ در قلزم آرمیدن ننگ است آب جو را
بہ آشیاں نہ نشینم ز لذت پرواز ۔۔۔ گہے بشاخ گلم گاہ برلب جو ئم

چنانچہ ہمارے مشرب میں داخلیت وہ شے ہے جو جمود پستی اور سل انکاری کی طرف لے جاتی ہے، اور ایسا آرٹ ہمارے لئے نہ انفرادی حیثیت سے مفید ہے اور نہ اجتماعی حیثیت سے۔ مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کے میزان پر تولتا ہوں بیشک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے۔ اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔ مسرت خود ایک افادی شے ہے، اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی ہے اور غم بھی۔ آسمان پر چھائی ہوئی شفق بیشک نہایت خوشنما نظارہ ہے۔ لیکن اساڑھ میں اگر آسمان پر شفق چھا جائے تو وہ ہمارے لئے خوشی کا باعث نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ وہ اکال کی خبر دیتی ہے۔ اس وقت تو ہم آسمان پر کالی کالی گھٹائیں دیکھکر ہی مسرور ہوتے ہیں۔ پھولوں کو دیکھکر ہم اس لئے محظوظ ہوتے ہیں کہ ان سے پھل کی امید ہوتی ہے۔ فطرت سے ہم آہنگی اسی لئے ہماری روحانی مسرت کا باعث ہے کہ اس سے ہمیں زندگی میں نمو اور تقویت ملتی ہے۔ فطرت کا قانون نمو اور ارتقا ہے، اور جن جذبات، کیفیات یا خیالات سے ہمیں مسرت ہوتی ہے، وہ اسی نمو کے معاون ہیں۔ آرٹسٹ اپنے آرٹ سے حسن کی تخلیق کرکے اسباب اور حالات کو بالیدگی کے لئے ساز گار بناتا ہے۔

مگر حسن بھی اور چیزوں کی طرح مطلق نہیں، اس کی حیثیت بھی اضافی ہے، ایک رئیس کے لئے جو چیز مسرت کا باعث ہے وہی دوسرے کے لئے رنج کا سبب ہو سکتی ہے۔ ایک رئیس اپنے شگفتہ و شاداب باغچہ میں بیٹھکر چڑیوں کے نغمے سنتا ہے تو اُسے جنت کی مسرت حاصل ہوتی ہے لیکن ایک نادار لیکن باخبر انسان اس امارت کے لوازمے کو مکروہ ترین چیز سمجھتا ہے جو غریبوں اور مزدوروں کے خون سے داغدار ہو رہی ہے۔ اخوت اور مساوات، تہذیب اور معاشرت کی ابتدا سے ہی آئیڈیلسٹوں کا زریں خواب رہی ہے۔ پیشوایان دین نے مذہبی اخلاقی اور روحانی بندشوں سے اس خواب کو حقیقت بنانے کی متواتر ناکام کوششیں کی ہیں۔ مہاتما بدھ، حضرت عیسیٰ حضرت محمد سبھی نبیوں نے اخلاقی بنیادوں پر اس مساوات کی عمارت کھڑی کرنی چاہی مگر کسی

کو کامیابی نہ ہوئی، اور آج اعلیٰ اور ادنیٰ کی تفاوت جتنی بیدردی سے نمایاں ہے، شاید کبھی نہ ہوئی تھی۔ آزمودہ را آزمودن جہل است کے مصداق اب بھی دھرم اور اخلاق کا دامن پکڑ کر ہم اس مساوات کی منزل پر پہنچنا چاہیں تو ہمیں ناکامی ہی ہوگی۔ کیا ہم اس خواب کو پریشاں دماغ کی خلاقی سمجھکر اسے بھول جائیں؟ تب تو انسان کی ترقی اور تکمیل کے لئے کوئی آئیڈیل ہی باقی نہ رہ جائیگا۔ اس سے تو کہیں بہتر ہے کہ انسان کا وجود ہی مٹ جائے۔ جس آئیڈیل کو ہم نے تہذیب کے آغاز سے پالا ہے جس کے لئے انسان نے خدا جانے کتنی قربانیاں کی ہیں جسکی تکمیل کے لئے مذاہب کا ظہور ہوا، انسانی معاشرت کی تاریخ اسی آئیڈیل کی تکمیل کی تاریخ ہے، اسے مسلمہ سمجھکر ایک نہ مٹنے والی حقیقت سمجھکر ہمیں ترقی کے میدان میں قدم رکھنا، ایک نئے نظام کی تکمیل کرنی ہے جہاں وہ مساوات محض اخلاقی بندشوں پر نہ رہ کر قوانین کی صورت اختیار کرے۔ ہمارے لٹریچر کو اسی آئیڈیل کو پیش نظر رکھنا ہے، ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ، عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انھیں کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انھیں کی خوشیوں، اور رنجوں، حسرتوں اور تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح اور تفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔ اس کی نگاہ محلسراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھی، جھونپڑے اور کھنڈر اس کی التفات کے قابل نہ تھے۔ انھیں وہ انسانیت کے دائرے سے خارج سمجھتا تھا۔ اگر کبھی ان کا تذکرہ کرتا تھا تو مضحکہ اڑانے کے لئے، اس کی دہقانی وضع اور معاشرت پر ہنسنے کے لئے۔ اس کا شین قاف درست نہ ہونا یا محاوروں کا غلط استعمال ظرافت کا ازلی سامان تھا۔ وہ بھی انسان ہے، اس کے بھی دل ہے اس میں بھی آرزوئیں ہیں یہ آرٹ کے ذہن سے بعید تھا۔ آرٹ نام تھا اور اب بھی ہے، محدود صورت پرستی کا۔ الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا۔ اس کے لئے کوئی آئیڈیل نہیں ہے زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں ہے۔ بھگتی اور ویراگ[۱] اور تصوف اور دنیا سے کنارہ کشی اس کے بلند ترین تخیلات ہیں۔ اس کے نزدیک یہی معراج زندگی ہے، اس کی نگاہ ابھی اتنی وسیع نہیں ہوئی ہے کہ وہ کشمکش حیات میں حسن کا معراج دیکھے۔ فاقہ و عریانی میں بھی حسن کا وجود ہو سکتا ہے، اسے شاید وہ تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے لئے حسن حسین عورت ہے، اس بچوں والی غریب بے حسن عورت میں نہیں جو بچے کو کھیت کی مینڈ پر سلائے پسینہ بہا رہی ہے۔ اس نے طے کر لیا ہے کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں اور ابروؤں میں فی الواقعی حسن کا باس ہے، الجھے ہوئے بالوں،

[۱] ترک دنیا

پپڑیاں پڑے ہوئے ہونٹوں اور کمھلائے ہوئے رخساروں میں حسن کا گذر کہاں۔ لیکن یہ اسکی تنگ نظری کا قصور ہے۔ اگر اس کی نگاہ حسن میں وسعت آجائے تو وہ دیکھے گا کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں کی آڑ میں اگر نخوت اور خود آرائی اور بے حسی ہے تو ان مرجھائے ہونٹوں اور کمھلائے ہوئے رخساروں کی آڑ میں ایثار اور عقیدت اور مشکل پسندی ہے۔ ہاں اس میں نفاست نہیں، نمود نہیں، لطافت نہیں۔ ہمارا آرٹ شباب کا شیدائی ہے اور نہیں جانتا کہ شباب سینے پر ہاتھ رکھکر شعر پڑھنے اور صنف نازک کی کج ادائیوں کے شکوے کرنے یا اسکی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سر دھننے میں نہیں ہے۔ شباب نام ہے۔ آئیڈیلزم کا، ہمت کا، مشکل پسندی کا، قربانی کا۔ اسے تو اقبال کے ساتھ کہنا ہوگا۔

از دست جنون من جبرئیل زبوں صیدے یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

یا

چو موج سازِ وجودم زسیل بے پرواست گماں مبر کہ دریں بحر ساحلے جویم

اور یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوگی جب ہماری نگاہ حسن عالمگیر ہو جائیگی۔ جب ساری خلقت اس کے دائرہ میں آجائیگی۔ وہ کسی خاص طبقے تک محدود نہ ہوگا۔ اس کی پرواز کے لئے محض باغ کی چہار دیواری نہ ہوگی، بلکہ وہ فضا جو سارے عالم کو گھیرے ہوئے ہے۔ تب ہم بد مذاقی کے متحمل نہ ہونگے۔ تب ہم اس کی جڑ کھودنے کے لئے سینہ سپر ہو جائیں گے۔ تب ہم اس معاشرت کو برداشت نہ کر سکیں گے کہ ہزاروں انسان ایک جابر کی غلامی کریں تب ہماری خود دار انسانیت اس سرمایہ داری اور عسکریت اور ملوکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کرے گی۔ تبھی ہم صرف صفحۂ کاغذ پر تخلیق کر کے خاموش نہ ہو جائیں گے بلکہ اس نظام کی تخلیق کریں گے جو حسن اور مذاق اور خودداری اور انسانیت کا منافی نہیں ہے۔ ادیب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے اس کا مرتبہ اتنا نہ گرائیے۔ وہ وطنیت اور سیاسیات کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔

ہمیں اکثر یہ شکایت ہوتی ہے کہ ادیبوں کے لئے سوسائٹی میں کوئی جگہ نہیں ہے یعنی ہندوستان کے ادیبوں کو۔ مہذب ملکوں میں تو ادیب سوسائٹی کا معزز رکن ہے اور وزراء اور امراء اس سے ملنا اپنے لئے باعث فخر سمجھتے ہیں مگر ہندوستان تو ابھی تک قرون وسطیٰ کی

حالت میں پڑا ہوا ہے مگر ادب نے صرف امراء کی دریوزہ گری کو وظیفۂ حیات بنا لیا ہو اور ان تحریکوں اور ہلچلوں اور انقلابوں سے بے خبر ہو جو سوسائٹی میں ہو رہے ہیں۔ اپنی ہی دنیا بنا کر اسمیں روتا اور ہنستا ہو تو اس دنیا میں اس کے لئے جگہ نہ ہونا انصاف سے بعید نہیں ہے۔ جب ادیب کے لئے موزوں طبیعت کے سوا اور کوئی قید نہیں رہی یا اسی طرح جیسے مہاتما پن کے لئے کسی قسم کی تعلیم کی ضرورت نہیں، اُن کی روحانی بلندی ہی کافی ہے تو جیسے مہاتما لوگ در در پھرنے لگے اسی طرح ادیب بھی لاکھوں کی تعداد میں نکل آئے۔ اسمیں شک نہیں کہ ادیب پیدا ہوتا ہے، بنایا نہیں جاتا، لیکن اگر ہم تعلیم اور طلب سے اس فطری عطیے میں اضافہ اور وسعت پیدا کر سکیں تو یقیناً ہم ادب کی زیادہ خدمت کر سکیں گے۔ ارسطو نے بھی اور دوسرے حکما نے بھی ادیبوں کے لئے سخت شرطیں عاید کی ہیں اور ان کی ذہنی، اخلاقی، روحانی، جذباتی تہذیب اور تربیت کے لئے اصول اور طریقے مقرر کر دیئے گئے ہیں۔ مگر آج تو ادیب کے لئے محض ایک رجحان کافی سمجھا جاتا ہے اور بس۔ اور کسی قسم کی تیاری کی اس کے لئے ضرورت نہیں۔ وہ سیاسیات یا معاشیات یا نفسیات وغیرہ علوم سے بالکل بیگانہ ہو، پھر بھی وہ ادیب ہے۔ حالانکہ ادب کے سامنے آج کل جو آئیڈیل رکھا گیا ہے اس کے مطابق یہ سبھی علوم اس کے جزو خاص بن گئے ہیں اور اُس کا رجحان داخلیت یا انفرادیت تک محدود نہیں رہا، وہ نفسیاتی اور معاشی ہوتا جاتا ہے۔ وہ اب فرد کو جماعت سے الگ نہیں دیکھتا بلکہ فرد کو جماعت کے ایک حصہ کی شکل میں دیکھتا ہو اس لئے نہیں کہ وہ جماعت پر حکومت کرے، اُسے اپنے غرض کا آلہ بنائے گویا جماعت میں اور اسمیں ازلی دشمنی ہے۔ بلکہ اس لئے کہ جماعت کی ہستی کے ساتھ اس کی ہستی بھی قائم ہے اور جماعت سے الگ وہ صفر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہم میں جنہیں بہترین تعلیم اور بہترین ذہنی قوی ملے ہیں ان کے اوپر سماج کی اتنی ہی ذمہ داری بھی عاید ہوتی ہے۔ جس طرح سرمایہ دار کو ہم غاصب اور جابر کہتے ہیں اس لئے کہ وہ عوام کی محنت سے خود زیادہ سے زیادہ فائدہ اُٹھاتا ہے۔ اُسی طرح ہم اس ذہنی سرمایہ دار کو بھی پرستش کے قابل نہ سمجھیں گے جو سماج کے پیسے سے اونچی سے اونچی تعلیم پا کر اُسے خاصتاً اپنے ذاتی مفاد کے لئے استعمال کرتا ہے۔ سماج سے ذاتی نفع حاصل کرنا ایسا فعل ہے جسے کوئی ادیب کبھی پسند نہ کریگا۔ اس سرمایہ دار کا فرض ہے کہ وہ جماعت کے فائدہ کو ذات سے زیادہ توجہ کے لایق سمجھے۔ اپنے علم و کمال سے جماعت کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہونچانے کی کوشش کرے وہ ادب کے کسی صنف میں بھی قدم کیوں نہ رکھے اُسے اس صنف پر خصوصاً

اور عام حالات سے عموماً واقف ہونا چاہیئے۔ اگر ہم بین الاقوامی ادیبوں کی کانفرنسوں کی رپورٹیں پڑھیں، تو ہم دیکھیں گے کہ ایسا کوئی علمی، معاشی، تاریخی اور نفسیاتی مسئلہ نہیں ہے جس پر ان میں تبادلۂ خیالات نہ ہوتا ہو۔ اس کے برعکس ہم اپنے مبلغ علم کو دیکھتے ہیں تو ہمیں اپنی بے علمی پر شرم آتی ہے۔ ہم نے سمجھ رکھا ہے کہ حاضر طبیعت اور رواں قلم ہی ادب کے لئے کافی ہے۔ مگر ہماری ادبی پستی کا باعث یہی خیال ہے۔ ہمیں اپنے ادب کا علمی معیار اونچا کرنا پڑیگا تا کہ وہ جماعت کی زیادہ قابل قدر خدمت کر سکے، تاکہ جماعت میں اُسے وہ درجہ ملے جو اُسکا حق ہے، تاکہ وہ زندگی کے ہر شعبے سے بحث کر سکے اور ہم دوسری زبانوں اور ادبوں کے دسترخوان کے جوٹھے نوالے ہی کھانے پر قناعت نہ کریں، بلکہ اس میں خود بھی اضافہ کریں۔ ہمیں اپنے مذاق اور طبعی میلان کے مطابق موضوع کا انتخاب کر لینا چاہیئے اور اس موضوع پر عالمانہ عبور حاصل کرنا چاہیئے۔ ہم جس اقتصادی حالت میں زندگی بسر کر رہے ہیں اس میں یہ کام مشکل ضرور ہے لیکن ہمارا معیار اونچا رہنا چاہیئے۔ اگر ہم پہاڑ کی چوٹی تک نہ پہونچ سکیں گے تو کمر تک تو پہونچ ہی جائیں گے جو سطح زمین پر پڑے رہنے سے بدرجہا بہتر ہے۔ اگر ہمارا باطن محبت سے منور ہو اور خدمت کا معیار ہمارے پیش نظر ہو جو اسی محبت کی ظاہری صورت ہے تو ایسی کوئی مشکل نہیں جس پر ہم فتح نہ پا سکیں۔ جنہیں ثروت اور دولت پیاری ہے اُن کے لئے ادب کے مندر میں جگہ نہیں ہے۔ یہاں تو اُن اُپاسکوں کی ضرورت ہے جنہوں نے خدمت کو اپنی زندگی کا حاصل سمجھ لیا ہو، جن کے دل میں درد کی تڑپ ہو اور محبت کا جوش ہو۔ اپنی عزت تو اپنے ہاتھ ہے۔ اگر ہم سچے دل سے جماعت کی خدمت کریں گے تو اعزاز و امتیاز اور شہرت سبھی ہمارے قدم چومیں گی، پھر اعزاز و امتیاز کی فکر ہمیں کیوں ستائے؟ اور اس کے نہ ملنے سے ہم مایوس کیوں ہوں؟ خدمت میں جو روحانی مسرت ہے وہی ہمارا صلہ ہے، ہمیں جماعت پر اپنی فضیلت جتانے کی، اس پر رعب جمانے کی ہوس کیوں ہو؟ دوسروں سے زیادہ آرام اور آسائش سے رہنے کی خواہش بھی ہمیں کیوں ستائے! ہم امراء کے طبقہ میں اپنا شمار کیوں کرائیں؟ ہم تو جماعت کے علم بردار ہیں، اور سادہ زندگی کے ساتھ اونچی نگاہ ہماری زندگی کا نصب العین ہے۔ جو شخص سچا آرٹسٹ ہے وہ خود پروری کی زندگی کا عاشق نہیں ہو سکتا۔ اُسے اپنے قلب کے اطمینان کے لئے نمائش کی ضرورت نہیں، اس سے تو اُسے نفرت ہوتی ہے۔ وہ تو اقبال کے ساتھ کہتا ہے:۔

مردم آزادم و آں گونہ غیورم کہ مرا     می تواں کشتن بیک جام زلال دگراں

ہماری[1] انجمن نے کچھ اسی طرح کے اصولوں کے ساتھ میدان عمل میں قدم رکھا ہے۔ وہ ادب میں ریاست و شبابیات کا دست نگر نہیں دیکھنا چاہتا۔ وہ ادب کو عوام کا پیغام اور ترجمان بنانے کا مدعی ہے۔ اُسے زبان سے بحث نہیں، آئیڈیل کی وسعت کے ساتھ زبان خود بخود سلیس ہو جاتی ہے۔ حسن معنی آرائش سے بے نیاز رہ سکتا ہے۔ جو ادیب امرا کا ہے وہ امرا کا طرز بیان اختیار کرتا ہے، جو عوام الناس کا ہے وہ عوام کی زبان میں لکھتا ہے۔ ہمارا مدعا ملک میں ایسی فضا پیدا کر دینا ہے جس میں مطلوبہ ادب پیدا ہو سکے اور نشو و نما پا سکے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ادب کے مرکزوں میں ہماری انجمنیں قائم ہوں اور وہاں ادب کے تعمیری رجحانات پر باقاعدہ چرچے ہوں، مضامین پڑھے جائیں، مباحثے ہوں، تنقیدیں ہوں، تبھی وہ فضا تیار ہوگی، تبھی ادب کے نشاۃ ثانیہ کا ظہور ہوگا۔ ہم ہر ایک صوبہ میں، ہر ایک زبان میں ایسی انجمنیں کھولنا چاہتے ہیں۔ تاکہ اپنا پیغام ہر ایک زبان میں پہنچا سکیں۔ یہ سمجھنا غلطی ہوگی کہ یہ ہماری ایجاد ہے۔ نہیں، ملک میں اجتماعی جذبات ادیبوں کے دلوں میں موجزن ہیں، ہندوستان کی ہر ایک زبان میں اس خیال کی تخم ریزی فطرت نے اور حالات روزگار نے پہلے ہی سے کر رکھی ہے۔ جا بجا اس کے انکھوے بھی نکلنے لگے ہیں، اس کی آبیاری کرنا، اُس کے آئیڈیل کو تقویت پہنچانا ہمارا مدعا ہے۔ ہم ادیبوں میں قوت عمل کا فقدان ہے، یہ ایک تلخ حقیقت ہے، مگر ہم اس کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کر سکتے۔ ابھی تک ہم نے ادب کا جو معیار اپنے سامنے رکھا تھا اُس کے لئے عمل کی ضرورت نہ تھی، فقدان عمل ہی اُس کا جوہر تھا۔ کیونکہ بسا اوقات عمل اپنے ساتھ تعصب اور تنگ نظری بھی لاتا ہے۔ اگر کوئی شخص پارسا ہو کر اپنی پارسائی پر غرہ کرے تو اس سے کہیں اچھا ہے کہ وہ پارسا نہ ہو کر رند ہو۔ رند کی شفاعت کی تو گنجائش ہے پارسائی کے غرور کی تو کہیں شفاعت نہیں۔ بہرحال جب تک ادب کا کام محض تفریح کا سامان پیدا کرنا، محض لوریاں گا گا کر سلانا، محض آنسو بہا کر غم غلط کرنا تھا اُس وقت تک ادب کے لئے عمل کی ضرورت نہ تھی، وہ دیوانہ تھا جس کا غم دوسرے کھاتے تھے، مگر ہم ادب کو محض تفریح اور تعیش کی چیز نہیں سمجھتے، ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں، کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔

[1] ترقی پسند مصنفین کی انجمن۔

# شرابِ عشق

(از منشی جگدیش سہائے سکسینہ بی اے ایل ایل بی)

ایک دن مَیں نے کہا پیرِ مغاں سے روکر — بادۂ عشق سے محروم ہوں انساں ہوکر
آسماں بارِ امانت سے بہت ڈرتا تھا — میں نے معبود سے پیمانِ وفا باندھا تھا
دل مرا دیکھ کے پروانہ کو شرماتا ہے — ایسے کیڑے کے مقدر پہ بھی رشک آتا ہے
شعلۂ شمعِ محبت کا جو شیدائی ہو — جس نے دنیا میں فنا ہو کے بقا پائی ہو
حیف صد حیف مئے عشق سے محروم رہوں — فخرِ ہستی ہوں مگر فانی و معدوم رہوں
مدتوں دخترِ رز کا میں طلبگار رہا — خوب افشردۂ انگور سے سرشار رہا
اب ہوا اور سمائی ہے دلِ مضطر میں — بادۂ عشقِ حقیقی کا ہے سودا سر میں
اے کہ کونین کا حاصل ہے ترا جامِ خراب — بوالہوس کو سمِ قاتل ہے ترا جامِ شراب

مستیِ عشق کے اسرار بتادے مجھکو
ایک ساغر مئے الفت کا پلادے مجھکو

طلبِ عشق میں جب قلب کو صادق پایا — پیرِ میکش نے بصد لطف و کرم فرمایا
بادۂ عشق عجب بادۂ روحانی ہے — اس کے قطروں میں نہاں بحر کی طغیانی ہے
شیرۂ رز کی طرح یہ مئے گلفام نہیں — اس کی مستی کا ہے آغاز پر انجام نہیں
جو اسے پیتے ہیں دانائے رموزِ جاں ہیں — اسکی سرمستیوں پہ ہوش و خرد قرباں ہیں
اللہ اللہ نگہِ شوق نے کیا کیا دیکھا — اس کے ساغر میں رخِ یار کا جلوہ دیکھا

آبِ انگور تو اربابِ طرب پیتے ہیں — یہ وہ صہبا ہے جسے سوزِ طلب پیتے ہیں
بادۂ عشقِ حقیقی خمِ آزار میں ہے — پھول یہ جلوہ نما وادیِ پُرخار میں ہے
چشمِ تر جب صفتِ ابرِ سیہ روتی ہے — جب گرہ تلخیِ دوراں کی بہم ہوتی ہے
دلِ پُرداغ کی ہم سیر کیا کرتے ہیں — کنجِ تنہائی میں اس مے کو پیا کرتے ہیں
تو جو صہبائے محبت کا تمنائی ہے — کچھ غم و رنج سے بھی تیری شناسائی ہے
مئے الفت اسے دیتے ہیں جو رنجور بھی ہے — آتشِ غم میں تجلی سرِ طور بھی ہے

# جناب برق دہلوی مرحوم

(از منشی اقبال ورما سحر ہتگامی)

جدید اردو کے مایۂ ناز شاعر منشی مہاراج بہادر برق دہلوی جن کا فروری ۳۶ء پانی پت میں دفعتاً انتقال ہوگیا۔ مجھسے اول اور آخر مرتبہ کانپور کے آل انڈیا مشاعرہ واقعہ دسمبر ۳۵ء میں صرف چند منٹ کی ملاقات ہوئی تھی۔ گورے رنگ کے دُبلے پتلے آدمی تھے۔ چہرہ شگفتہ مگر صحت خراب معلوم ہوتی تھی۔ اس کے قبل آپنے اپنے ۵ جولائی ۳۵ء کے خط میں لکھا بھی تھا:۔

"۔۔۔۔ مگر افسوس ناسا عدت زمانہ سے بہت افسردہ و غمزدہ ہوں۔۔۔۔ اور صحت بھی بہت خراب ہوگئی ہے برائے نام زندہ ہوں"

افسوس! اب اُس "برائے نام" زندگی کا بھی خاتمہ ہوگیا۔ آپ کی بے وقت وفات سے اُردو کی بزم ادب میں جو جگہ خالی ہوگئی ہو اُس کا بھرنا مشکل نظر آتا ہو۔ اگرچہ آپکی شاعری فی الجملہ بزمیہ شاعری ہے مگر کہیں کہیں درد و رقت کی تصویر کھینچنے میں بھی کمال دکھایا ہے۔ "یتیموں کی فریاد" کے عنوان سے لکھتے ہیں:۔

آوارۂ جہاں ہیں برباد خانماں ہیں — بیزار زندگی ہیں قسمت کے نوحہ خواں ہیں
ہم سر سے پاؤں تک ہیں اک نقش نامرادی — تصویر بیکسی ہیں روداد بیکساں ہیں
خانہ بدوش ہیں ہم حسرت فروش ہیں ہم — ہم نالۂ مجسم سرتاب پا فغاں ہیں
غم سے شکستہ دل ہیں صدموں سے مضمحل ہیں — نالوں سے جاں بلب ہیں فاقوں سے نیم جاں ہیں
کانوں پہ ہاتھ رکھکر سنتا ہے جسکو عالم — وہ درد کا بیاں ہیں وہ غم کی داستاں ہیں
غربت نصیب ہیں ہم خود اپنے ہی وطن میں — جلجائیں شاخ پر جو وہ پھول ہیں چمن میں

کہیں کہیں رزمیہ مضامین پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ تیغ ہندی نامی مسدس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

تو وہ ہے بجر رواں جس سے روانی مانگے — تیرا مارا ہوا میداں میں نہ پانی مانگے
چشم بد دور وہ بانکی ہیں ادائیں تیری — ملک الموت بھی لیتا ہے بلائیں تیری
زخم دیدوں کے جو دم مرگ خبر لیتی ہو — چادر خوں سے شہیدوں کو کفن دیتی ہو
فیصلہ کرتی ہے دو نوک وہ بے لاگ ہو تو — خشک و تر سب کے جلانے کیلئے آگ ہو تو

وہ مانے ہوئے بیٹھا ہے زمانہ تیرا کہ لب زخم پر اب تک ہے فسانہ تیرا!

مختصر یہ کہ آپ کی طبیعت ہمہ گیر واقع ہوئی تھی سطباعی کا یہ عالم تھا کہ فی البدیہ نظمیں اور غزلیں کہہ سکتے تھے۔ اصلاح دینے کا بھی ملکہ تھا، صاحب تلامذہ تھے۔ چنانچہ حضرت نیاب بریلوی جیسے ممتاز شاعر و ادیب کو آپ سے تلمذ کا فخر حاصل ہے۔

آپ نے ابتداء میں ڈرامہ نویسی بھی اختیار کی تھی مگر وہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔ آپ نے ۲۵ر جولائی ۶۳ء کے خط میں لکھا تھا:۔

"ایک دو ڈرامے بھی لکھے ... انہیں سے ساوتری کئی بار اسٹیج پر کھیلا گیا۔ پسند عام ہوا۔ افسوس، اب اس کا مسودہ تک میرے پاس نہیں، شائع نہ ہو سکا"

حسن تخیل کے علاوہ حسن اخلاق بھی تھا۔ میں نے مارچ ۶۳ء میں بلا کسی ذاتی تعارف کے فتحپور کے ایک مشاعرہ میں شرکت کی دعوت دی تھی۔ آپ نے جوابی خط میں تحریر فرمایا تھا:۔

"... مرد تشریف آوری" کا ذکر فرما کر آپ نے ناحق مجھے محجوب کیا ہے۔ ایسی باتوں کا اظہار مراسم برادرانہ کے خلاف ہے جہاں ہم محض تفریح و دیگر مشاغل کے لئے صد ہا روپیہ صرف کر دیتے ہیں تو پھر ملاقات باہمی اور علمی دلچسپیوں کے خاطر کچھ صرف کر دینا بار خاطر نہیں ہو سکتا"

کسی قدر زود رنج ضرور تھے مگر وہ جذبہ دیرپا نہ ہوتا تھا کیونکہ آپ کی فطری محبت بہت جلد اس پر غالب آجاتی تھی۔

برق صاحب سکسینہ کالیستھ تھے شاعری ترکہ میں ملی تھی، باپ اور ماں کے دونوں طرف سے۔ آپ کے والد کا نام منشی ہر نراین داس حسرت تھا۔ آپ کے نانا منشی دولت رام عبرت ایک بلند پایہ شاعر اور ملک الشعراء ذوق کے شاگرد تھے۔ برق کی والدہ بہت زیادہ پڑھی لکھی نہ تھیں مگر وہ ننھے شاعر کو روزانہ رامائن سنایا کرتی تھیں انہوں نے مثنوی گلزار نسیم کے چند اشعار بھی انہیں یاد کرا دئے تھے۔ جیسے:۔

ہے ہے مرا پھول لے گیا کون ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
شبنم کے سوا چرانے والا اوپر کا تھا کون آنے والا
جس کنج میں ہو گل وہ کنج ہوجائے جس گھر میں ہو گل چراغ ہوجائے!

قدرت کی سب سے بڑی دین یہ تھی کہ ان کا جنم دہلی جیسے مشہور شہر میں ہوا تھا جسکی دلکش و لطیف فضا میں اب بھی اردو شاعری کی گونج ہے۔ اسی شہر کو یہ فخر حاصل ہے کہ اسکی خاک

پاک سے میر، غالب، ذوق، مومن، داغ، جیسے اساتذۂ فن اٹھے جن کا جواب مقابل نہ دنیا پیدا کر سکی نہ آئندہ پیدا کر سکے گی۔ ایسے مقام کے بود و باش سے تو خشک مزاجوں میں بھی رنگینی پیدا ہو سکتی ہے پھر اس وجود مسعود کا کیا کہنا جس کی سرشت ہی میں شاعری کا خمیر ہو اور جس کو وہاں رہتے پشتیں گزر چکی ہوں۔ آپ کے خاندان کا اصلی وطن قصبہ سکیٹ ضلع ایٹہ ہے جہاں سے ان کے آباؤ اجداد اسلامی عہد میں دہلی جا کر بڑے بڑے سرکاری عہدوں پر مامور ہو گئے تھے، اور اس طرح دہلی کی سکونت بھی اختیار کر لی تھی۔

برق صاحب جولائی ۱۸۸۴ء میں پیدا ہوئے۔ بچپن ہی سے شاعرانہ آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ لکھنے کے قبل انہیں اشعار کے سننے میں لطف آتا تھا اور صدہا اشعار نوکِ زباں ہو گئے تھے وہ انہیں اپنی طفلانہ لہجہ میں مزے لے لے کر پڑھا کرتے تھے۔ تعلیم کے ساتھ شاعری میں بھی ترقی ہونے لگی۔ باپ خود شاعر تھے اور ان کے شاعرانہ رجحان کی قدر کرتے تھے۔ چنانچہ ان کے اشعار سن کر خوش ہوتے اور کبھی کبھی اصلاح بھی دے دیتے تھے۔ باپ کو ان سے بہت زیادہ محبت تھی۔ کیونکہ برق اپنے پانچ چھ بھائیوں اور ایک بہن کی وفات کے بعد باپ کی ڈھلتی عمر میں پیدا ہوئے تھے۔ ادھر خود مجھے لکھا تھا:-

"بچپن کا زمانہ جیسے ناز و نعم میں گزرا وہ اطمینانِ قلب عمر کے کسی حصہ میں مجھے پھر نصیب نہ ہو سکا۔"
مگر شعر و سخن کے معاملہ میں باپ نے بیٹے کی اس اندیشہ سے کہ مبادا تعلیم میں ہرج واقع ہو۔ زیادہ حوصلہ افزائی نہ کی مگر اندیشہ بے بنیاد ثابت ہوا کیونکہ تعلیم میں بھی فرق نہ آیا اور شاعری میں بھی ترقی ہوتی گئی۔ ۱۹۰۳ء میں انٹرنس پاس کیا اور اس کے ساتھ ہی اس قابل بھی ہو گئے کہ مشاعروں میں شریک ہو کر کلام کی داد پانے لگے۔

تعلیم کا سلسلہ جاری ہی تھا کہ فروری ۱۹۰۵ء میں شفیق باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ چلتے ہوئے کام میں رکاوٹ پیدا ہو گئی اور برق کو مجبوراً پڑھنا چھوڑ کر اسی دفتر میں ایک معمولی نوکری کرنی پڑی جس میں وہ بالآخر افسری کے عہدے تک پہنچ گئے مگر ملازمت کی مجبوریوں کے باوجود بھی شعر و سخن کا مشغلہ جاری رہا۔ پوسٹل آڈٹ آفس دہلی میں سپرنٹنڈنٹ کے ذمہ دارانہ عہدے پر ہوتے ہوئے بھی آپ اپنے فطری مشاغل سے باز نہ رہ سکے گو آپ کو عدیم الفرصتی کی ہمیشہ شکایت رہی انہیں مشاغل کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے اپنے ۲۵ر جولائی ۱۹۳۳ء کے خط میں لکھا تھا۔

"حضرت داغ دہلوی سے ۱۹۰۳ء میں صرف چند غزلوں پر اصلاح لی تھی۔ جو پہلی غزل انہیں

ارسال کی تھی اس کا ایک مطلع اور ایک شعر یاد ہے جو حسب ذیل ہے:-

ہمارے خون کی مہندی لگا و دست خنجر میں قسم ہے ایک ہو گے تم ہی تم نکلو گے محشر میں

سوال بوسۂ ابرو پہ جھنجھلا کر کہا اُس نے کوئی تلوار کا بھی نام لیتا ہے بھرے گھر میں

جناب داغ نے میرے ابتدائی کلام کی بہت حوصلہ افزائی فرمائی لیکن چونکہ خط و کتابت میں تاخیر ہوتی تھی۔ یہ نئے نئے شوق کیوجہ سے جلد اصلاح کا تقاضا کرتا تھا اسلئے انہوں نے بخیال سہولیت مجھے افسرالشعرا، حضرت آغا شاعر سے مشورہ کا حکم دیا.... جناب شاعر صاحب کیساتھ جو سب سے پہلی غزل دہلی کے ایک عظیم الشان مشاعرہ میں پڑھی تھی اس کا مطلع ابتک یاد ہے ؎

مثل شمشیر کھنچا جاتا ہے قاتل اپنا خاک ارمان نکالے کوئی بسمل اپنا

یہ مطلع بہت مقبول ہوا تھا اور بہت داد ملی تھی..... دوسری غزل جو پھر ایک بڑے مشاعرہ میں پڑھی اُس کا مطلع اور ایک شعر یہ ہے:-

وفا میں کر کے تم سے بیوفائی دیکھنے والے "ہمیں تو ہیں بھلائی میں بُرائی دیکھنے والے

نقاب اُلٹی صبا نے سامنے میرے تو فرمایا کہ اب تو ہر طرح تیری بن آئی دیکھنے والے"

سطور بالا سے ظاہر ہے کہ وہ پہلے فصیح الملک داغ اور پھر جناب آغا شاعر دہلوی کے شاگرد ہوئے۔ مگر فی الحقیقت انکا تلمذ محض برائے نام تھا۔ اسلئے کہ شاگرد کا طرز تصنیف اُستادوں سے جداگانہ ہو چلا تھا اور وہ خود شاگردی کے درجہ سے تیزی کیساتھ گزرتا ہوا اُستاد بننے کے قابل ہو رہا تھا!

یہاں یہ بھی بتلا دینا ضروری ہے کہ باپ کا سایہ اُٹھ جانے کیوجہ سے برق صاحب کی تعلیم میں جو خامی رہ گئی تھی اُسے بھی اُنہوں نے اپنی دلی لگن اور ان تھک کوشش سے پورا کر لیا۔ ۱۹۱۱ء میں منشی فاضل کا امتحان پاس کر لیا وہ پنجاب یونیورسٹی کے امتحانات میں پرائیوٹ طور پر بیٹھے گئے۔ چنانچہ ۱۹۱۹ء میں ایف اے اور ۱۹۲۰ء میں بی اے پاس کر لیا۔ پھر ۱۹۲۲ء میں اپنے محکمہ کے "سب اکاؤنٹ سروس" کا امتحان پاس کیا جس سے آئندہ ترقی کا دروازہ کھل گیا۔ سرکاری ملازمت اور مشق سخن جاری رکھتے ہوئے بھی جس عجلت سے یہ سارے امتحانات پاس کئے اُس سے اُنکی غیر معمولی ذہانت کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

شروع میں عام رواج کے مطابق آپ بھی صرف غزلیں لکھتے تھے۔ اسکے متعلق خود تحریر فرمایا

یری سب سے پہلی نظم جو [illegible] میں رسالہ زبان دہلی میں شائع ہوئی تھی وہ "کارِ خیر" ہے۔
س نظم نے غیر معمولی مقبولیت و شہرت حاصل کی اور فی الحقیقت میری نظم نگاری اور شہرت
ی بنیادی پتھر ہے۔ اس سے قبل میری شاعری مشقِ غزل تک محدود تھی۔
اسقدر مقبول ہوئی کہ کئی بار علیحدہ پمفلٹ کی صورت میں چھاپی گئی۔ نظم نہایت دلکش و مؤثر
ملوہ ہے۔ پہلے ہی مصرعہ میں شاعر پوچھتا ہے ع بتا اے خاک کے پتلے کہ دنیا میں کیا کیا؟
والات کا سلسلہ بہت دور تک چلا گیا ہے اور ہر سوال ایک سبق آموز جواب رکھتا ہوا معلوم

۔ دو بند ملاحظہ ہوں:۔

شریکِ دردِ دل ہو کر کسی کا دکھ بٹایا ہے — مصیبت میں کسی آفت زدہ کے کام آیا ہے
پرائی آگ میں پڑ کر کبھی دل بھی جلایا ہے — کسی بیکس کی خاطر جان پر صدمہ اٹھایا ہے
کبھی آنسو بہائے ہیں کسی کی بدنصیبی پر
کبھی دل تیرا بھر آیا ہے مفلس کی غریبی پر

کبھی امداد دی تو نے کسی بیکس بچارے کو — سخی بنکر دیا کچھ تو نے مفلس کے گزارے کو
تسلی دی کبھی تو نے کسی آفت کے مارے کو — کبھی تو نے سہارا بھی دیا ہے بے سہارے کو؟
کبھی فریاد رس بنکر خبر لی بے نواؤں کی
لگی ہے چوٹ بھی دل پر صدائے گداؤں کی

لطف یہ ہے کہ شاعر ایک ہی بات کو مختلف طریقہ پر بیان کرتا ہے مگر اس طرح کہ نظم کی شگفتگی
ق نہیں آتا۔
اسی قبیل کی اور نظم "راجہ اج کا ولاپ" ہے جو زمانہ بابت ماہ جون [illegible] میں چھپی تھی۔
ندُمتی ایک بددعا کے سبب آسمانی مالا کے گرنے سے دفعتاً مر جاتی ہے اور راجہ وقت ماتم
ے۔ زورِ بیان اور رنگِ تاثیر ملاحظہ ہو:۔

اُف اُف یہ دردناک صدا کس غضب کی تھی — آواز دلخراش یہ کس جاں بلب کی تھی
کیا وجہ یہ شکستِ خموشیِ شب کی تھی — یہ آہِ دل گداز کس ایذا طلب کی تھی
یہ کون چپ ہوا نفسِ سرد کھینچکر
دی کس نے جان نالۂ پُر درد کھینچکر؟

اے جوشِ اضطراب بتا ماجرا ہے کیا بیتاب کیوں ہے اے دلِ درد آشنا ہے کیا
اے فرطِ غم یہ حادثۂ جانگزا ہے کیا اے چشمِ نم یہ منظرِ حسرت فزا ہے کیا

حیرت بتا کہ نقش بدیوار کیوں ہوں میں
اے فرطِ یاس جان سے بیزار کیوں ہوں میں

مجموعۂ خیالِ پریشاں تو یہ نہیں ہنگامۂ تصورِ ہجراں تو یہ نہیں
نیرنگِ خواب دیدۂ حیراں تو یہ نہیں فتنہ طرازیِ غمِ پنہاں تو یہ نہیں

وہم غلط نہ ہو کہیں عین الیقیں مجھے،
دھوکا نہ دے رہی ہوں نگاہیں کہیں مجھے؟

آخری بند شاعرانہ اعتبار سے تعریف سے مستغنی ہے۔
گر یہ نظم اُس وقت کی ہے جب نازک خیال شاعر کو نظمیں لکھتے ہوئے تقریباً پانچ سال ہو چکے تھے اور انہیں پختہ مشقی کی جھلک آ چلی تھی۔ دراصل شاعر کی پہلی ہی نظم حسنِ تخئیل و چستی بندش کے لحاظ سے بعد کی نظموں کا پیش خیمہ تھی اور اُسی کے پیچھے ہی لوگوں کو برقؔ صاحب کی قابلیت کا اندازہ ہو گیا تھا۔ انکی نظموں کے لئے زمانہ، ادیب، مخزن وغیرہ مشہور ادبی رسالوں کے صفحے کھلے رہتے تھے۔ غرض برقؔ شعرائے اُردو کے اوّلیں صف میں جگہ پانے کے اہل بن رہے تھے۔ نظم کیسا تھ ہی غزلوں کا سلسلہ بھی جاری تھا مگر موضوع کے اعتبار سے غزلیں بھی نظموں کی روش ہی پر جا رہی تھیں۔
آپ کی نظموں کا مجموعہ "مطلعِ انوار" ۱۹۲۹ء میں شائع ہو کر اُردو کی دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکا ہے۔ غزلوں کی اشاعت کے متعلق آپ نے ۲۵ر جولائی ۱۹۳۲ء کے خط میں لکھا تھا:—

"غزلوں کا دیوان بھی تقریباً مرتب ہے۔ فرصت ملنے پر ایک نظر ڈال کر پریس میں بھیجونگا گر فرصت کے لمحے میرے لئے عنقا صفت ہیں"

یہ مجموعہ "تجلیاتِ برقؔ" کے نام سے چھپنے والا تھا۔ افسوس مرگِ بے ہنگام نے اس حسرت کو پورا نہ ہونے دیا۔
"مطلعِ انوار" مذہبی، سماجی، تاریخی، نسبی طرح کی نظموں کا مجموعہ ہے یوں تو سبھی نظمیں قابلِ قدر ہیں لیکن مجھے بعض نظمیں خاص طور پر پسند ہیں یہ دونوں اچھوتا اور جدا رنگ ہیں۔

ایک تاریخی ہے جسمیں شاعر نے مہاراجہ رامچندر اور شبری کے ساتھ حسن سلوک کی مثال کو ہمارے سامنے رکھتے ہوئے اپنی بات میں زور پیدا کیا ہے۔ دو بند درج ذیل ہیں۔ رامچندر جی بنباس کی حالت میں گھومتے ہوئے اچھوت شبری کے جھونپڑے میں پہونچتے ہیں۔ شبری عقیدت اور روحانی مسرت کیساتھ بیر لاکر انکے سامنے رکھتی ہے۔ شاعر کہتا ہے :-

بھگوان نے اخلاص و عبادات کو دیکھا
وارفتۂ دیدار کے جذبات کو دیکھا
کچھ ذات کو دیکھا نہ کچھ اوقات کو دیکھا
دیکھا تو فقط پریم کی سوغات کو دیکھا
ڈوبے ہوئے تھے بیر محبت کے جو رس میں
خود پریم کے ساگر بھی ہوئے پریم کے بس میں

ہے رسم محبت کی زمانے سے نرالی
بھگتی کبھی تاثیر سے ہوتی نہیں خالی
منظور کیا رام نے یہ تحفۂ عالی
بنیاد جہاں میں نئی بہت اودھار کی ڈالی
لے کوشش اچھوتوں کو گلے ہم بھی لگائیں
اس پریم کے افسانے کو آدرش بنائیں

اب دوسری نظم کا پہلا بند اور کچھ متفرق اشعار دئے جاتے ہیں۔ نظم مسدس ہے اور اسکا عنوان ہے "اچھوتوں سے نفرت فضول ہے"

سب کیلئے ہی یکساں قدرت کا فیض جاری
مفلس ہو یا تونگر راجہ ہو یا بھکاری
ٹوٹی سی جھونپڑی ہو یا قصر کا مگاری
دونوں پہ مہر انور کرتا ہے جلوہ باری
ہیں خاک بوس کرنیں مہتاب ضوفشاں کی
ہر گھر میں روشنی ہے قندیل آسماں کی

تفریق جو ہے قایم یہ غیر قدرتی ہے
اسفل بھی آدمی ہے، افضل بھی آدمی ہے
زیبا نہیں کسی سے بیجا سلوک کرنا
منہ سے اچھوت کہنا، نفرت سے نام دھرنا
تذلیل دوسروں کی تحقیر ہے خود اپنی
اپنوں کو غیر کہنا تشہیر ہے خود اپنی
اس خاک کے ہیں پتلے بھارت کے ہیں سب
گر یہ اچھوت ہیں تو ہم بھی اچھوت ہیں سب!

یہ نظم کس مؤثر پیرائے پر شروع کیگئی اور کسقدر صاف، سادہ اور مدلل ہے۔ اچھوت اودھار کیلئے اس سے زیادہ پر زور اپیل ہو ہی نہیں سکتی آخری شعر تو بڑے ہی غضب کا اور دل میں اتر جانے والا ہے۔ بیشک ہم سبھی بھارت ماتا کی دلاری سنتان ہیں، قدرتاً سب میں برادرانہ محبت

و مساوات ہونی چاہیئے۔

مذکورۂ بالا نظموں میں پہلی [illegible] اور دوسری [illegible] میں تصنیف ہوئی تھی۔ وہ وقت اچھوت اُدّھار کی موجودہ تحریک سے برسوں پہلے کا تھا اس سے پتہ چلتا ہے کہ برقؔ صاحب میں ابتدا ہی سے کتنی فراخدلی اور رواداری تھی اور اُنکی نگاہ کتنی دوراندیش تھی!

"میرا بائی" کی نظم بھی نہایت پُرلطف ہے اسکی روحانیت پر بے اختیار دل وجد کرنے لگتا ہے۔ نظم تاریخی اور مذہبی ہے۔ اُسمیں وہی سادگی اور روانی ہے جو بھگتی سے بھری ہوئے سیدھے سادے دل میں ہوسکتی ہے۔ واقعہ نگاری کیساتھ ہی مختلف جذبات کو منظوم کرنا کمال شاعری ہے۔ بھگوان کو رجھانا سہل نہیں۔ وہ اپنے بھگت کی آزمایش ایک مرتبہ نہیں بلکہ کئی مرتبہ سختی کیساتھ کرتے ہیں اور بالآخر جب وہ مطمئن ہوکر ریجھ جاتے ہیں تو پھر بھگت کی ساری مشکلیں دُور کرکے اُس کے دل کو ہر طرح کی روحانی اور مادی خوشیوں سے بھر دیتے ہیں۔

میراؔ کو کرشن جی کا عشق تھا۔ اُسکی پُرجنوں بھگتی کا بکھان سُنکر خود شہنشاہ اکبر اعظم تان سین کے ساتھ اُسکے درشن کو آجاتا ہے اور میراؔ کی محویت پر دارفتہ ہوکر مؤدبانہ عرض کرتا ہے۔—

اے دیوی! کرشن مراری کو ہم بھینٹ چڑھانے آئے ہیں
تیرے روحانی نغموں سے کھنچکر دیوانے آئے ہیں
اے یہ ہیروں کی مالا ہے یہ ادنےٰ نذر ہماری ہے
کرارپن اُس کی سیوا ہے تو جس کی پریم بھکاری ہے

معصوم میرا اکبر کے ہاتھ سے مالا لیکر مورت کے گلے میں ڈالدیتی ہے۔ راناؔ سنتا ہے اور مشتعل ہوجاتا ہے۔ میراؔ کیلئے یہ سزا تجویز ہوتی ہے کہ اُس کے پاس زہر بھرا پیالہ بھیجا جاتا ہے۔ بے ڈرتا میراؔ خوشی سے پی لیتی ہے مگر اُس پر زہر کا اثر نہیں ہوتا۔ راناؔ اُسے جلاوطن کرتا ہے۔ میراؔ وہاں سے رخصت ہوکر سیدھے بھگوان کرشن کے بندرابن دھام میں چلی جاتی ہے اور وہاں بھی اپنا وہی پُرانا راگ چھیڑتی ہے۔

بندرابن سارا گونج اُٹھا جوگن کی مست صداؤں سے
درشن کو لوگ اُمنڈ آئے شہروں سے گانوں گانوں سے

رفتہ رفتہ میراؔ کی بھگتی کا اتنا شہرہ ہوتا ہے کہ راناؔ خود متاثر ہوکر فقیر کا بھیس بناکر فرطِ عقیدت سے اُس کے پاس جاکر یوں کہتا ہے:—

رانا نے کہا اے پریم لتا — میں تیرا داسے خادم ہوں
سرزد جو خطائیں مجھ سے ہوئیں — سو دل سے ان پر نادم ہوں

یہ سنکر میرا کا نرم و نازک دل پگھل جاتا ہے۔ وہ رانا کو معاف کر دیتی ہے۔ اس کا گلا رقت سے بھر جاتا ہے۔ بول نہیں سکتی مگر شاعر کے الفاظ میں۔

بیساختہ دونو ہاتھ اپنے — رانا کے گلے میں ڈالدئے
آدرش دکھایا بھگتی کا — سب شکوے دل سے نکالدئے

بیشک بھگتی کا آدرش (معیار) یہی ہے کہ دل میں پریم کے سوا اور کسی کی گنجائش ہی نہو ایسے دل میں شکوے کے خیال کا گزر تو وہاں ہو ہی نہیں سکتا۔

بھگتی کے ایسے ہی آدرش کو سیتا جی نے بھی پورا کر دکھایا تھا۔ برق نے سیتا جی (اشوک بن میں) کے عنوان سے بھی ایک نظم لکھی تھی جو اگست ۱۹۳۸ء کے ادیب میں شائع ہوئی ہے۔ اسکے چند اشعار بھی درج ذیل ہیں۔ باکمال شاعر کو سیتا جی کی جسمانی اور جذباتی تصویر کھینچنے میں جو کامیابی ہوئی ہے وہ اپنی آپ نظیر ہے:-

سراپا یاس کی صورت مجسم نقش حیرانی — کھڑی ہیں سرنگوں زیر شجر سیتا مہارانی
پریشاں ہو کر ہیں موئے سر بیگانۂ تزئین — لباس جوگیا ہے پردہ دار جسم نورانی
برستا ہے ملالِ دلنشیں مغموم چہرے سے — نگاہِ مضطرب ہے ترجمانِ دردِ پنہانی
ہجومِ درد میں پنہاں ہو جیسے شعلۂ آتش — نہاں الجھے ہوئے بالوں میں یوں ہے نورِ پیشانی
قدِ موزوں جو تھا بوٹا سا اعضائے تناسب — نظر آتا ہے اب کاہیدگی سے سرد طولانی

سیتا جی کی زبانی

یہ کن کرموں کا بدلا لے رہا ہے او فلک مجھ سے — یہ کن پاپوں کے کارن ہوں گرفتارِ پریشانی
غضب ڈھایا اکیلا پاکے مجھکو دشٹ راون نے — دیا دھوکا خلافِ رسم آئینِ جہانبانی
بچی دولت دھرم سے لیکن گرا سکتا نہیں مجھکو — میں ستونتی ہوں میں کر کے رہونگی اپنی من مانی
زمین و آسماں زیر و زبر ہو جائیں ممکن ہے — مگر یہ غیر ممکن ہے نہوں لنکا کی پٹ رانی
سرِ رگھناتھ جی ہیں پرش ادھین انکی چھایا ہوں — ازل کے دن سے ہے میرا تعلق جسمی و جانی

اس بند کا حسنِ محاکات ملاحظہ ہو۔ سُداماں کرشن جی کے ہم سبق تھے۔ افلاس سے تنگ آکر دستگیری کی امید میں کرشن جی کے یہاں جاتے ہیں کرشن اسوقت چوسر کھیل رہے

تھے مگر۔

سُنا جب لکشمی پت نے تو ہو کر بیقرار اُٹھے　　　طلائی تخت سے چشم سراپا انتظار اُٹھے
رہی چوسر کے پانسوں کی نہ سُدھ بے اختیار اُٹھے　　　فدا ہونیکو دوڑے یار پر پروانہ وار اُٹھے

جھپکتے ہی پلک بیتاب نظارہ نگاہیں تھیں
سُداماں کے گلے کا ہار موہن کی باہیں تھیں

نظم سراپا سبق آموز ہے اور ہمارے دیرینہ اخلاق و مراسم پر روشنی ڈالتی ہے جگنو پر علامہ اقبال کی نظم بڑی مشہور اور لاجواب ہے جسمیں شاعر نے تشبیہات وا کا عدیم المثال نمونہ پیش کرتے ہوئے آخر میں ایک فلسفیانہ نکتہ کی نہایت کامیاب تن برق کی جگنو والی نظم میں وہ بات نہیں، مگر اسکی خصوصیت نئی نئی تشبیہوں کی تلاش میں ہے ہیں اور جن سے نظم میں خاصی دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :۔

محوِ پروانہ یہ لعلِ یمنی ہے شاید　　　اُڑتی پھرتی کوئی ہیرے کی کنی ہے ش
کسی ناشاد کی آہوں کا شرارا تو نہیں　　　آسماں سے کوئی ٹوٹا ہوا تارا تو نہیں

شوخیوں میں ہیں تری برقِ نظر کے انداز　　　تیری پرواز میں ہیں رقصِ شرر کے اند
تیرے جلوے سے منور ہوا صحنِ گلشن　　　تو ہے وہ شمع کہ ہے موجِ ہوا پر روش

آخری شعر خوب ہے۔ گلشن کی وسیع فضا میں اسکا بہنا بالکل قدرتی امر ہے۔ ساتھ ہی کی چمک سے اُجالا بھی ہو رہا ہے۔ پس شاعر نے جگنو کو ہوا میں جلنے والا چراغ کہکر بجا

"جوشِ بہار" والی نظم میں بھی شاعر نے ایسے چُن چُن کر الفاظ رکھے ہیں کہ نظم میں موسیقی ہوگئی ہے جو شاعری کی جان ہے۔ پڑھتے ہوئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بہار کی لہر رگ رگ رہی ہے اور انمیں وہ رس بھر رہی ہے جس سے بہار کے آتے ہی ساری کائنات تروتا ہے۔ غضب کی تحریک اور جانفزائی ہے۔ ملاحظہ ہو :۔

گھرا ہوا سرِ فلک جو ابر قطرہ بار ہے　　　خزاں پہ اوس پڑ گئی۔ چمن چمن بہار ہے
گلوں کے روئے صاف پر کمال کا نکھار ہے　　　ورق ورق ہے خوشنما، نظر نظر نثار ہے

جمی تھی برگ برگ پر جو گرد اب وہ دھل گئی
کلی کلی نکھر گئی گرہ دلوں کی کھل گئی

نمو کا آشکار ہے لبادہ خاک سے نشاں　　　بچھا ہے فرشِ مخملی گیاہ نو سے ہے عیا

اُمگی ہی ہے لعل آب زمینِ باغ بیکراں          روش روش کھلے ہیں گل چمن چمن ہو دلکش جہاں

کلی ہے نیم وا کوئی دلھن ہے یا حجاب میں
کھلا ہوا ہے نیم رُخ ہو نیم رُخ نقاب میں

مطلعِ انوار میں قدرتی مناظر پر عمدہ عمدہ نظمیں ہیں مگر اس کے جوڑ کی بہت کم ملیں گی۔
ایک اور نظم "دو رنگیِ زمانہ" ہے جسمیں شاعر نے دنیا کی دو رنگی پر خوب روشنی ڈالی ہے۔ نظم کے آخری حصے میں دنیوی حالت کا تغیر دکھلاتے ہوئے انسانوں میں یقینی اور حقیقی مساوات کے دکھلانیکی کوشش کی گئی ہے:۔

دو رنگیِ دنیائے دوں کے تماشے          دکھاتی ہو گردش یہاں ہر کسی کو
نزاکت سے پھولوں میں سوتا ہو کوئی          میسر ہے کانٹوں کا بستر کسی کو
کوئی خاک افتادہ و بینوا ہے          میسر ہے اورنگ و افسر کسی کو
مگر کوئی سلطاں ہو یا بینوا ہو          مہم ایک درپیش ہے ہر کسی کو

تقابل کے خیال سے ویسی باتوں کا انتخاب بہت موزوں ہوا ہو۔ زبان صاف اور طرز شاعرانہ ہے۔ پوری نظم میں ایک ہی رنگ ہو۔

برقؔ نے منظوم ترجمے بھی کئے ہیں جنہیں انہیں خاصی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ یہاں پر نمونہ ملک الشعراء ٹیگور کی گیتانجلی کی چند نظموں کے ترجمے ہدیۂ ناظرین ہیں۔

## عروسِ مرگ

جب روز موت آن کے در کھٹکھٹائے گی
کیا پیشکش وہ گھر سے ترے لیکے جائے گی؟

نذرِ اجل کروں گا متاعِ حیات میں          جانے نہ دوں گا اسکو کبھی خالی ہاتھ میں
ثمرہ جہاں میں جو مری عمرِ رواں کا ہو          حاصل جو میری کشتِ بہار و خزاں کا ہو
وقتِ اخیر سامنے اُسکے دھروں گا میں          سب کچھ عروسِ مرگ پہ صدقے کروں گا میں

تو پاک ہاتھ جب اپنے مجھے لگاتا ہے          خوشی سے دل مرا پھولا نہیں سماتا ہے
لبوں تک آتا ہو وہ راز جوشِ مستی میں          ہر رنگ نغمہ جو پنہاں ہو سازِ ہستی میں

جلوۂ صبح سے چمکے گا ستارا میرا          تیرگی رات کی جب نور سے شرمائے گی
تیری آواز بھی پھر مثلِ شعاعِ خورشید          سات پردوں سے ضیا بنکے نکل آئے گی

اشعار بالا کی لطافت پر کچھ لکھنا تحصیل حاصل ہے کیونکہ اصلی نظمیں تو اُس شاعر اعظم کی ہیں جس کی آج کل دنیائے شاعری تقلید کر رہی ہے۔ ہاں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ برقؔ نے بڑی سادگی سے کام لیتے ہوئے شاعر کے اصلی خیالات کو اس طرح واضح کر دیا ہے جس سے ترجمہ میں دلکشی اور کچھ اوریجنلٹی بھی آگئی ہے اور یہی ترجمہ کی کامیابی ہے۔

برقؔ صاحب کا کلام وقتی سیاسیات سے قطعی مبرا ہے۔ اگرچہ واقعی

نیرِ اقبال چمکے گا ہمارا ایکدن ۔۔۔ اوج پر اس ملک کا ہوگا ستارا ایکدن

لکھنے والے کے متعلق ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کا قلب حب الوطنی سے خالی تھا مگر ناموافق حالات سے مجبوری ہو جاتی ہے۔

آخر میں برقؔ کی غزلوں کے بھی کچھ نمونے پیش کئے جاتے ہیں:-

ہم نہ کہتے تھے مریضِ غم کا حال اچھا نہیں ۔۔۔ دیکھتے ہی غش تجھے اے چارہ ساز آہی گیا
عشق جب صادق ہوا تو بڑھ گیا عجز و نیاز ۔۔۔ حُسن جب کامل ہوا تو عجز و ناز آہی گیا

کتنے عمدہ اور معنی خیز اشعار ہیں۔ پہلے شعر میں مریض کو دیکھتے ہی چارہ ساز کا بیہوش ہو جانا مریض کی انتہائی نازک حالت کا مظہر ہے۔ شاعر کا طرز بیاں بھی ابتدا ہی سے کتنا زوردار ہے کہ آخر میں چارہ ساز کی غشی پر ذرا بھی تعجب نہیں ہوتا۔ دوسرے شعر میں ایک امر واقعہ کا شاعرانہ ذکر ہے۔

کعبہ و بتخانہ کیوں مسجود ہونا چاہیے ۔۔۔ لاتعین کس لئے محدود ہونا چاہیے؟
جوشِ ہمت کا تقاضا ہے یہ اک گام پر ۔۔۔ ضربِ راہ منزلِ مقصود ہونا چاہیے

پہلے شعر میں ایک فلسفیانہ سچائی کو شعر کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ واقعی جب خدا ہر جگہ ہے تو ہمیں کیا حق ہے کہ خود غرضانہ طور پر اُسے محدود کریں؟ دوسرے شعر میں اُسی سچی ہمت مردانہ کا ذکر ہے جو انسان کو منزلِ مقصود کی طرف برابر بڑھائے لئے جاتی ہے اور کبھی قدم پیچھے نہیں ہٹنے دیتی۔

مجھ سے سہواً بھی خطا ہو تو لرز جاتا ہوں ۔۔۔ خونِ انصاف جو کرتے ہیں وہ کیا کرتے ہیں
حُسن اور حسن میں قایم ہے مراتب کا لحاظ ۔۔۔ وہ جفا کرتے ہیں ہم شکرِ جفا کرتے ہیں

پہلے شعر میں شاعر کہتا ہے کہ مجھ سے تو انجان میں بھی کوئی لغزش ہو جاتی ہے تو کانپ جاتا ہوں، پھر پتہ نہیں کہ جان بوجھ کر انصاف کا خون کرنے والے جیسے بڑے خطا کاروں کی کیا

حالت ہوتی ہے یا وہ کیسے اتنی زیادہ جرأت کر سکتے ہیں۔ دوسرا شعر تغزل اور حسن تخیل کا ایک نادر نمونہ ہے۔ معشوق کا شیوہ ظلم کرنا اور عاشق کا فرض اُسے بخوشی برداشت کرنے سے شکر گذار ہونا ہے۔

داغ الفت سے اُجالا خانۂ دل میں ہے — روشنی اس شمع کی تاریک منزل میں ہے
برق حُسن یار اتنی کس لئے ہے بیقرار — یہ مری آنکھوں میں ٹھہرے یہ مرے دل میں رہے

دوسرا شعر بڑے معرکہ کا ہے۔ بجلی کی تڑپ مشہور ہی ہے جسے ٹہلانے کے لئے شاعر اُسے آنکھوں اور دل میں آکر ٹھہر جانے کی دعوت دیتا ہے۔ اُسکو جل جانے کا ذرا بھی اندیشہ نہیں یہ انتہائی عشق کی دلیل سمجھئے۔ دونوں شعروں میں معرفت کی چاشنی ہے۔

دم زدن میں ہو الٰہی عالم فانی کا سفر — کُھل گیا راز کہ ہستی سے عدم دُور نہیں
اُسکے پرتو سے ہے جذبات کی دُنیا آباد — آنکھ سے دُور ہے وہ دل سے مگر دُور نہیں

پہلے شعر میں شاعر کس اختصار کیساتھ ہستی سے عدم کا دور نہ ہونا ثابت کرتا ہے اور ثبوت میں دم ... ہی کہدینا کافی سمجھتا ہے کہ ایسی طول و عرض والی دنیائے ناپائدار کا سفر (جسمیں بہت زیادہ وقت لگنا چاہئے تھا) آن واحد میں طے ہوگیا۔ دوسرے شعر میں شاعر کہتا ہے کہ چاہے خدا آنکھ اوجھل ہو مگر دل سے دور نہیں، کیونکہ دلی جذبات کی دنیا صرف اُسی کے دم سے آباد ہے ورنہ اُجاڑ ہی ہوتی۔ ثبوت یہ مصرعہ ہے "جذبات کی دنیا آباد" بہترین بندش ہے جسمیں روحانیت کا شائبہ ہے۔

ہم دکھا چکے کہ برق دہلوی کی شاعری کتنی بلند پایہ ہے، اگرچہ فی الجملہ ہم اُن کی نظموں کو غزلوں پر ترجیح دیتے ہیں۔

آپ کی عوام میں تو قدر تھی ہی، راج درباروں میں بھی کافی عزت ہوتی تھی۔ دسمبر ۱۹۱۱ء دہلی کے شاہی دربار والے قصیدہ پر آپ کو پنجاب گورنمنٹ کی جانب سے نقرئی تمغہ اور اعزازی سارٹیفکٹ ملا تھا۔ اور ۱۹۱۶ء میں والی ریاست نرسنگھ گڑھ نے بھی انعام اکرام دیا تھا۔ آپ پٹیالہ دربار سے بھی دو مرتبہ مدعو ہوئے تھے۔

یوں تو بڑے سے بڑے شاعر کا کلام اسقام سے پاک نہیں ہوتا اور نہ برق ہی کے کلام ... بات ہے۔ "مگر غلطی اقتضائے بشریت ہے" اس خیال سے اسقام کا ذکر بیجا ہے۔

# رہروِ ہستی

(از جناب محمود اسرائیلی صاحب)

حُسنِ گل و لالہ زار — رقص کناں جوئبار
شوخیٔ بادِ بہار — دل کشیٔ کوہسار
یاس سے نکلتا ہوا اک قدم آگے بڑھا

بزم کی زیبائیاں — حُسن کی رعنائیاں
عشق کی رُسوائیاں — اور جبیں سائیاں
یاس سے نکلتا ہوا اک قدم آگے بڑھا

خانۂ خُمّار کو — ساغرِ سرشار کو
بادۂ گلنار کو — رندِ قدح خوار کو
یاس سے نکلتا ہوا اک قدم آگے بڑھا

بیکس و غم خوار کو — بے زر و زردار کو
رہزنِ عیّار کو — جاں کے طلب گار کو
یاس سے نکلتا ہوا اک قدم آگے بڑھا

وعظ میں واعظ کا رنگ — وسعتِ تخئیل تنگ
جملہ مذاہب سے جنگ — طُرفہ کمانے کے ڈھنگ
یاس سے نکلتا ہوا اک قدم آگے بڑھا

مسلکِ صوفی کے راز — نکتۂ عرفاں نواز
قول، حقیقت طراز — فعل میں رنگِ مجاز
یاس سے نکلتا ہوا اک قدم آگے بڑھا

بسملِ ناکام کو — قاتلِ بدنام کو

صبر و صمصام کو قتل کے انجام کو
یاس سے تکتا ہوا اک قدم آگے بڑھا

تاجِ سرِ باوقار تختِ زمرد نگار
قلعۂ آتش فگار غارِ ہجت شعار
یاس سے تکتا ہوا اک قدم آگے بڑھا

مجمعِ حیرت فروش لاشۂ بیکس بدوش
بے خبر عقل و ہوش چشم تر و لب خموش
یاس سے تکتا ہوا اک قدم آگے بڑھا

مرقدِ بوسیدہ کو سبزۂ روئیدہ کو
میتِ خوابیدہ کو بیکس و غم دیدہ کو
یاس سے تکتا ہوا اک قدم آگے بڑھا

## غزل

(از محمد شہاب الدین صاحب صدیقی بھوپال)

وِش لئے ساغرِ شراب اُٹھا — کہ آفتاب کو لے کر اِک آفتاب اُٹھا
بزم کوئی نغمۂ شباب اُٹھا — اُٹھا مغنّیِ رنگیں نوا رباب اُٹھا
چھا گئی موجِ شراب کی مستی — کچھ اس ادا سے وہ مستِ مئے شباب اُٹھا
بِ جہاں ہے خمارِ تشنہ لبی — نگاہِ شوق سے یہ پردۂ سراب اُٹھا
تیِ ہمت ہے زورِ بیتابی — قیاسِ غم سے گذر نعتِ اضطراب اُٹھا
نیم نگاہی کی کشمکش کب تک — ستم ظریف نگاہوں کو بے حجاب اُٹھا
ندم جستجوئے منزل میں — سمجھ سمجھ کے اُٹھا اور کامیاب اُٹھا
سردِ بھری دل سے ابرِ غم چھایا — ہوا جو مست چلی جھوم کر سحاب اُٹھا

حریمِ ناز کہاں سجدۂ نیاز کہاں
جبینِ بے ادب لے واقفِ خراب اُٹھا

# انشا کا کلام

(سید محمد محسن ضو بی اے)

شائقین اردو نے انشا کے کلام کو اس نظر سے نہیں دیکھا جس کا وہ مستحق ہے اور نہ انشا کو ادبی دنیا میں کما حقہ شہرت حاصل ہوئی جس کی خاص وجہ یہ ہے کہ اُن کے کلام میں جواہر پاروں کیساتھ بہت سے خزف ریزے بھی ہیں جنھوں نے اصلی جواہر کی آب و تاب کو ماند کر دیا ہے حالانکہ اُن کا ظریفانہ کلام وقت نظر اور موقع محل کی مناسبت سے دیکھا جائے تو خراج تحسین وصول کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ انشا کا کلام بادشاہ کو خوش کرتا تھا جسمیں مذاق کے ادنیٰ یا اعلیٰ معیار کو کوئی دخل نہ تھا۔ اس زمانہ میں لکھنؤ کی شاعری کا معیار بہت پست ہوگیا تھا انشا کو اس کے سوا اور کوئی چارہ نہ تھا کہ بادشاہ کے اقتضائے طبیعت کے موافق اشعار کہہ کے اپنی معاش کا سامان بہم پہونچائیں اس مقصد میں وہ یقیناً کامیاب ہوئے۔ اس نظر سے اُن کے ظریفانہ کلام کو دیکھا جائے تو اسکی وقعت بڑھ جاتی ہے اگر وقت و زمانہ کا خیال نہ کیا جائے تو قدما شعرا میں کوئی شاعر ایسا نہ ہے کا جس نے اپنی زبان مبتذل اور فحش مضامین نظم کرنے میں آلودہ نہ کی ہو خواہ میر کے دیوان میں اس قسم کے بیشمار اشعار موجود ہیں لیکن اس سے انکی حقیقی قدر و منزلت میں کمی نہیں ہوتی۔ کیونکہ محاسن کا پلہ معائب سے بھاری ہے یہی حال انشا کی شاعری کا بھی ہے دربارداری کی ضروریات اور اس کے نتائج کے لحاظ سے ان کے کلام پر نظر ڈالنا چاہیے۔

انشا کے دیوان میں اعلیٰ اور پست درجہ کی غزلیں ملی جلی ہیں۔ جب کئی اعلیٰ غزلوں کے بعد ایک پست غزل پر نظر پڑتی ہے تو اُن کے کمال شاعری کا جو نقش ہمارے دل پر پہلے جمتا ہے ہلکا ہو جاتا ہے اور اس طرح اُنکی حقیقی قدر و منزلت پردے ہی میں رہ جاتی ہے اسلئے اُنکی شاعری کے متعلق صحیح رائے قائم نہیں ہوسکتی ہے۔

اُردو داں طبقہ میں انشا کے نام سے کون آگاہ نہیں لیکن حقیقی انشا ایک بڑی حد تک عوام کی نظروں سے اسوقت تک پوشیدہ ہے۔ انشا کے پُرزور اور شاندار قصائد کا کوئی نام بھی نہیں جانتا اور سودا کے قصائد کا ہر شخص دم بھرتا ہے حالانکہ انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ انشا کے قصائد بھی ایک خاص اور ممتاز درجہ کے مستحق ہیں میدان غزل گوئی میں بھی

اُن کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ درحقیقت غزل کا دائرہ حُسن و عشق کی داستان تک ہی محدود نہیں بلکہ اُسکی وسعت کہیں زیادہ ہے اسمیں ہر قسم اور ہر صنف کے مضامین نظم ہو سکتے ہیں۔ جو لوگ غزل کو صرف حُسن و عشق کی داستان تک محدود سمجھتے ہیں وہ سخت غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔ غالب کے زود تخیل نے بھی اس نکتہ کو بخوبی سمجھ لیا تھا کہ غزل کا دائرہ صرف عاشقانہ مضامین پر ختم نہیں ہو جاتا ؎

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل کچھ اور چاہیئے وُسعت مرے بیاں کیلئے

انشا نے بھی غزل کو حُسن و عشق کی داستانوں تک محدود نہیں رکھا بلکہ اُسمیں ہر قسم کے مضامین نظم کئے۔ مزاحیہ غزلیات سے قطع نظر جب ہم اُنکی سنجیدہ غزلوں کو دیکھتے ہیں تو اُن میں اُردو شاعری کی اعلیٰ ترین مثالیں ملتی ہیں اور ایسے اشعار نظر آتے ہیں جنمیں حقیقی شاعری کی رُوح بھری ہوئی ہے۔ مثلاً اُنکی وہ غزل ملاحظہ ہو جس کا مطلع ہے ؎

کمر باندھے ہوئے چلنے پہ یاں سب یار بیٹھے ہیں بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

اس غزل کے تمام اشعار انتخاب ہیں اس مطلع کا مضمون اگرچہ نیا نہیں دنیا و مافیہا کی ناپائیداری کا ذکر پہلے شعرا بھی دل کھول کر نظم کر چکے تھے لیکن انشا کے طرز بیان نے اسے سب سے الگ کر دیا ہے اور قبولیت عام نے اس شعر کو حیات جاودانی کا خلعت عطا کر دیا ہے جس طرح گریبان کے مضمون پر میر کا یہ شعر ؎

اَبکے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے تار اور گریبان کے تار میں

لاثانی اور آپ ہی اپنا جواب ہے اُسی طرح انشا کا یہ مطلع بھی بے مثل و بے نظیر ہے۔ اس غزل کا دوسرا شعر بھی عجب تیور رکھتا ہے ؎

نہ چھیڑ اے نکہت بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

طرز ادا نے اس شعر کے حُسن کو بھی دوبالا کر دیا ہے اور اسکی بڑی خوبی یہ ہے کہ شاعر کو اپنے مافی الضمیر کے من و عن بیان کرنے میں مناسب الفاظ مل گئے ہیں۔ شعر کو رُک رُک کر پڑھنے سے اسکی خوبی کا پورا اندازہ ہوتا ہے اور پڑھنے والے کے دل پر وہی جذبہ طاری ہو جاتا ہے جو انشا کے دل پر تھا۔ بادِ بہاری سے جس طرح خطاب کیا گیا ہے اس سے بہتر کوئی اندازِ

ممکن نہ تھا۔ ایک مایوس اور شکستہ دل سے ان کے علاوہ دوسرے الفاظ نکل ہی نہیں سکتے۔ "نہ چھیڑ" "راہ لگ اپنی" "تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں" ان الفاظ نے شعر میں جان ڈال دی ہے اور بیزاری وغم کے جذبہ کا پورا پورا اظہار ہو گیا ہے۔ زبان اور محاورہ کی خوبی نے شعر کی آب و تاب کو اور بھی چمکا دیا ہے۔

یہ سچ ہے کہ دنیا میں "حالت ہجر بلا ہوتی ہے" جس میں عاشق کو دم بدم آرزوئے مرگ ہوتی ہے" اور جو باتیں جو سکونِ دل اور راحتِ قلب کا سامان ہوتی ہیں وہ اور بھی زیادہ تکلیف دہ بن جاتی ہیں یہاں تک کہ ٹھنڈی ہوا سے دل جلنے لگتا ہے۔ ایسی حالت میں سودا کو بھی ایک بار بادِ بہاری کی چھیڑ ناگوار گذری تھی ؎

چھیڑ مت بادِ بہاری کہ میں ہوں نکہتِ گل ۔۔۔ پھاڑ کر کپڑے ابھی گھر سے نکل جاؤں گا

مرزا غالب کو بھی غمِ فراق میں تنہا اور خاموش بیٹھنا پسند آیا تھا ؎

غمِ فراق میں تکلیف سیرِ باغ نہ دو ۔۔۔ مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

انسان گو کتنا ہی بذلہ سنج کیوں نہ ہو لیکن فراق میں اس کے لب پر مُہرِ خموشی لگ جاتی ہے۔ غالب نے ذیل کے شعر میں اسی حالت کا اظہار کیا ہے ؎

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ۔۔۔ ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

اس غزل کا تیسرا شعر ہے ؎

تصور عرش پہ ہے اور سر ہے پائے ساقی پر ۔۔۔ غرض کچھ اور دھن میں اس گھڑی میخوار بیٹھے ہیں

شاعر نے اس شعر میں اپنے شوق میخواری کی انتہا کا اظہار کیا ہے۔ لیکن غالب کا شوق میخواری سے اس کا شوق کمتر ہے۔ اس مضمون پر غالب کے ذیل کے شعر سے بڑھ کر کوئی شعر اب تک نہیں کہا گیا ؎

گو ہاتھ میں جُنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے ۔۔۔ رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

مگر انشا کا شعر درد کے مندرجہ ذیل شعر سے بلاشبہ بڑھ گیا ہے ؎

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ ۔۔۔ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

لیکن انشا کے شعر میں صرف بادہ نوشی ہی کا تذکرہ نہیں ہے بلکہ اور بھی بہت سی باتیں ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم بڑے غضب کے پینے والے ہیں جب دیکھا کہ ساقی کے آگے دستِ سوال دراز کرنے سے کام نہیں چلتا تو عالمِ اضطراب میں اس

ں پر سر رکھ دیا کہ اب تو اُسے پلانے میں کوئی عذر نہ ہوگا۔ لیکن پھر یہ خیال پیدا ہوا کہ ں جلد باز اور حقیقت ناآشنا حضرات ہمیں بے غیرت وغیرہ نہ سمجھ لیں اس غلط فہمی کے سدِّباب لئے شاعر نے پیشتر ہی سے کہہ دیا کہ اس حالت میں بھی "تصور عرش پر ہے" اس ٹکڑے ساقی کی قدر و منزلت کا بھی اظہار ہو گیا۔ کیونکہ جب "پائے ساقی پر" سر رکھنے سے یہ یہ حاصل ہوتا ہے کہ دماغ عرش پر پہونچ جاتا ہے تو پھر اُس ساقی کی قدر و منزلت کیا ں۔ اس غزل کے تمام اشعار ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ سب میں یکساں ں و خروش پایا جاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آتش نے جوش اور گرم بیانی انشا ہی سے لی۔ اس کے بعد کا شعر بھی اُردو شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتا ؎

ان نقش پائے رہرواں کوئے تمنا میں
نہیں اُٹھنے کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں

کمزوری اور ناطاقتی کا اس سے بڑھ کر اور کیا اظہار ہو سکتا ہے اور پھر اس قید کے کہ اسمیں شانِ تغزل بھی پائی جائے۔ نقش پا کی اُفتادگی سے ناطاقتی کی تشبیہ کتنی ہے۔

شاعر نے ذیل کے شعر میں بھی اپنی ناطاقتی کا اظہار کیا ہے ؎

چال ہے افتادگی سے ان دنوں پہروں
نظر آیا جہاں پر سایہ دیوار بیٹھے ہیں

پھر کہا ہے ؎

ہیں صبر کسکو آہ ننگ و نام کیا شے ہے
غرض رو پیٹ کر ان سب کو ہم اکبار بیٹھے ہیں

اس شعر کا مضمون کس قدر حقیقت نفس الامری کے مطابق ہے۔ عشق میں بشرطیکہ عشق ق و کامل ہو انسان کو نہ تو بے عزتی کا خیال رہتا ہے نہ موت کا خطرہ بلکہ جان نثار کر دینا کھیل سا ہو جاتا ہے۔

اس کے بعد شاعر ضمنی طور پر کچھ زمانہ کی ناقدر دانی کا حال بیان کرتا ہے ؎

یوں کا عجب کچھ حال ہے اس دور میں یارو
جہاں پوچھو یہی کہتے ہیں ہم بیکار بیٹھے ہیں

اس شعر میں زمانہ کی شکایت ہے لیکن شکایت عام نہیں ہے بلکہ صرف ہنریوں کی زبانی ۔ زمانہ کا دستور ہے کہ اہل علم و فضل کی قدر کم کرتا ہے اور تکلیف و آزار زیادہ پہونچاتا شریفوں کو چین نہیں دیتا۔ انشا کا شمار بھی اسی زمرہ میں ہے۔ اور علم و فضل تو اس درجہ کہ کسی اور اردو شاعروں کو نصیب نہ ہوا۔ لیکن زمانہ نے ایسے باکمال شخص کی بھی قدر نہ کی۔

اس شعر میں شاعر اپنی بیکاری کا اظہار کرتے ہوئے اظہار تاسف کرتا ہے۔

مطلع بھی خوب کہا ہے ؎

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا — غنیمت ہے جو ہم صحبت یہاں دو چار بیٹھے ہم

اس شعر میں شاعر نے غنیمت شمر صحبتِ دوستاں کا سبق دیا ہے گردش فلک کی شکایت بھی بر سبیل تذکرہ ہے۔

غرض پوری غزل مرصع ہے اور اس کا دائرہ صرف حسن وعشق کی داستان تک محدود نہیں ہے۔کسی شعر میں دنیا کی ناپائیداری کا ذکر ہے تو کسی میں اپنی ناطاقتی کا افسانہ۔کسی میں گردش فلک کی شکایت ہے تو کسی میں غم ہجر کا تذکرہ کسی میں انتہائے شوق بادہ خواری کا بیان ہے تو کسی میں درس زندگی موجود ہے گویا پوری غزل مختلف مضامین کے پھولوں کا ایک خوبصورت گلدستہ ہے۔ایسے باکمال شاعر کو صنف غزل گوئی میں بہت اعلیٰ درجہ ملنا چاہیئے۔راقم الحروف کا خیال ہے کہ جب لوگوں کی نظریں وسیع ہونگی تو انشا کی خوبیاں انھیں اپنی طرف متوجہ کرینگی اور اس وقت ان کی اعلیٰ شاعری کو کما حقہ شہرت حاصل ہوگی لیکن اس کے لئے ایک زمانہ چاہیئے کیونکہ ابھی۔

ع :- دامانِ نگہ تنگ و گلِ حسنِ تو بسیار

# گناہ

(رباعیات حضرت سیاب اکبرآبادی)

پندار سے دل تباہ ہو جاتا ہے — انسان یونہی روسیاہ ہو جاتا ہے
نیکی کے فرشتے تجھے معلوم بھی ہے — ہر سانس میں اِک گناہ ہو جاتا ہے

عشرت کو گناہ زندگی سمجھا ہے — تسکین طبیعت کو بدی سمجھا ہے
ہو جائیگا چھوٹی چھوٹی باتوں پہ خفا — کیا تو نے خدا کو آدمی سمجھا ہے

---

میخانۂ زیست میں بھرے کشتی جاتا ہوں — سرگشتہ کیفِ بےخودی جاتا ہوں
جس آب سے روز مانگتا ہے تو پناہ — بھر کر میں اُسے جام میں پی جاتا ہوں

(دیکھو دہلی)

# ہندوستان کے نئے وائسرائے

خوشی کی بات ہے کہ ہندوستان کے نئے وائسرائے ہز ایکسلنسی لارڈ لنلتھگو نے سرزمین ہند پر
قدم رکھتے ہی اپنی ہوشمندی، سیاست دانی اور نیک نفسی کا سکہ ہندوستانیوں کے دل پر جمانا
شروع کر دیا ہے۔

ہز ایکسلنسی نے ہندوستان کی عنانِ حکومت اسوقت اپنے ہاتھوں میں لی ہے جبکہ آئین حکومت
میں ایک نئے باب کا افتتاح ہونے والا ہے۔ اور صوبجات کو اندرونی خود مختاری حاصل ہونیوالی
ہے۔ اور جب گورنر جنرل اور گورنران صوبجات کو بے پایاں اختیارات خصوصی ملنے والے ہیں جن کے
بدولت ہمارے حکام ہندوستان کی سیاسی کشتی کو غرق بھی کر سکتے ہیں اور ساحل مراد پر بھی پہنچا سکتے ہیں
لارڈ لنلتھگو خاندانی رئیس اور بڑے دولتمند زمیندار ہیں۔ عجب حسن اتفاق ہے کہ آج سے چھتیس
سال پہلے جب آسٹریلیا میں فیڈرل گورنمنٹ قائم ہوئی تھی تو آپ کے والد جدید دستور کے
تحت آسٹریلیا کے سب سے پہلے گورنر جنرل مقرر ہوئے تھے اور جبکہ ہندوستان میں فیڈرل گورنمنٹ
قائم ہونیوالی ہے تو آپ اس کے سب سے پہلے حاکم اعلیٰ مقرر ہو کر تشریف لائے ہیں۔ انگریزی میں
ایک ضرب المثل ہے کہ جسکی ابتدا بھلی اس کا مآل اچھا ہے۔ چنانچہ اس لحاظ سے ہندوستان
میں قدم رکھتے ہی آپکی تقریروں نے ہندوستانیوں کے دلوں میں آپکی ذات سے نئی امیدیں
پیدا کر دی ہیں۔

ہز ایکسلنسی لارڈ لنلتھگو آج سے دس سال پہلے بھی ہندوستان کے حالات سے واقفیت
حاصل کر چکے ہیں۔ شاہی زراعتی کمیشن کے صدر کی حیثیت سے تمام ملک کا دورہ کر کے ہندوستانی
دیہاتوں کے حالات بچشم خود ملاحظہ فرما چکے ہیں۔ دو سال کی محنت شاقہ کے بعد اپنی رپورٹ
مرتب کر کے پیش کی تھی اسوقت کسی کو کیا معلوم تھا کہ آج جو شخص ہندوستان کے دیہاتیوں
کے حالات معلوم کرتا پھرتا ہے وہی ایکدن کشور ہندوستان کا گورنر جنرل اور وائسرائے بنکر آئیگا۔
گو ہماں یہ خصوصیت آپ سے قبل ہندوستان کے کسی وائسرائے کو حاصل نہیں ہوئی تھی لارڈ
ولنگڈن بھی وائسرائے ہونے سے پہلے مدت مدید تک مدراس و بمبئی کے گورنر رہ چکے تھے۔
ہم وائسرائے ہند کے لئے اس بات کو خوبی میں داخل نہیں سمجھتے ہیں کہ تمام ضروری

مسائل کے متعلق اس کی رائیں پہلے ہی سے قائم ہو چکی ہوں۔ آپ نے زراعتی کمیشن کے
حیثیت سے نو سو صفحات کی جو ضخیم رپورٹ پیش کی تھی اس کے ہر صفحہ سے ہمدردی ٹپکتی
اس رپورٹ میں آپ نے صاف بتا دیا ہے کہ ہندوستان کے زراعت پیشہ طبقے کے ا
ناداری کا اصلی سبب یہ نہیں ہے کہ ہندوستان کی آب و ہوا ناموافق اور زمین خراب
اسکی اصلی وجہ یہ ہے کہ یہاں نئے طریقے رائج نہیں ہیں اور ہمارے کسان ہر طرف سے رسم
کی زنجیروں میں بری طرح جکڑے ہوئے ہیں۔

ہز اکسیلنسی ۱۹۳۳ء میں جدید اصلاحات کے متعلق جائنٹ پارلیمنٹری کمیٹی کے
بھی رہ چکے ہیں چنانچہ آئین جدید کے متعلق آپ کو ہندوستانی لیڈروں کے خیالات سے
پوری آگاہی حاصل ہے۔ اسوقت تو آپ سنتے خوب گر بولتے بہت کم تھے۔ شاید ہی کبھی
کی بات یک لخت زبان پر آنے دی ہو۔

دولت و ریاست کے باوجود لارڈ لنلتھگو بڑے بیدار مغز جفاکش مدبر ہیں۔ تن آسا
راحت طلبی آپ کے پاس نہیں پھٹکی۔ چنانچہ آپ ہمیشہ کوئی نہ کوئی پبلک خدمت انجا
رہے ہیں۔ جنگ عظیم کے زمانہ میں آپ نے ایک فوجی افسر کی حیثیت سے چار سال تک
جنگ میں اہم خدمات انجام دیں۔ حتیٰ کہ مسلح کاروں کی ڈرائیوری کرتے رہے۔ بعدازا
نے صیغہ امیر البحری کے سول لارڈ اور یونینسٹ جماعت کے ڈپٹی چیرمین کی حیثیت
کام کیا اور اس طرح انتظامی اور سیاسی مشین کے تمام کل پرزوں سے آپکو واقفیت
کرنیکا موقع مل چکا ہے۔ ہندوستان کے زراعتی کمیشن سے فارغ ہونے کے بعد آپ
کے زراعتی کمیشن کے بھی چیرمین منتخب کئے گئے۔ اور جب کبھی ایک عہدہ سے دوسرے
تک پہونچنے میں کچھ وقفہ ہوا تو آپ بنکوں، بیمہ اور صنعتی کمپنیوں کے ڈائرکٹری کی ذمہ دار
اپنے سر لئے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ نیوی لیگ، میڈیکل ریسرچ کونسل اور امپیریل کالج آ
سائنس کی صدارت کے فرائض بھی آپ انجام دے چکے ہیں۔

لارڈ لنلتھگو بالطبع کم سخن واقع ہوئے ہیں، لیکن آپکی بذلہ سنجی اور حاضر جوابی مشہور ہے۔
کہا جاتا ہے کہ جب آپکو اپنے والد کی جائداد میراث میں ملی تو ایک بے تکلف گر بدصورت شخص
آپ سے پوچھا کہ "میاں یہ لہلہاتی ہوئی جائداد تمہیں کہاں سے ملی؟" آپ نے فوراً جواب
کہ جہاں سے تم کو یہ بھونڈی صورت ملی ہے۔"

لارڈ لنلتھگو کے بزرگوں میں جج، سپاہی، سوداگر، قانون داں سبھی قسم کے لوگ گذرے ہیں شاید اسیوجہ سے آپکی ذات میں یہ تمام قابلیتیں موجود ہیں۔ لارڈ بالفور آنجہانی نے جو اعلیٰ درجہ کے مردم شناس مدبر تھے۔ لارڈ لنلتھگو کے والد بزرگوار اپنے حلقے میں چین سے بیٹھنے نہیں دیا تھا بلکہ پبلک خدمات انجام دینے کا چسکا لگا دیا تھا۔ اسی طرح انہوں نے اپنے دوست کے فرزند رشید یعنی موجودہ لارڈ لنلتھگو کو بھی پبلک خدمات کے میدان میں آگے بڑھایا۔ لارڈ ہیلیفکس، (لارڈ اردن وائسرائے ہند) اور دیگر مدبرین بھی آپ کی قدردانی و حوصلہ افزائی کرتے رہے ہیں۔

ہز ایکسلنسی لارڈ لنلتھگو محض مدبر اور سیاست داں ہی نہیں بلکہ آپکو سپورٹ کا بھی بہت شوق ہے جب کبھی آپ کو اپنے عہدوں کی ذمہ داریوں اور اپنی جائداد کے انتظامات سے فرصت ملتی ہے تو آپ اپنی جاگیر میں کبھی کتوں کیساتھ شکار کھیلتے ہیں، کبھی ہاتھ میں مچھلی کی ڈنگن لئے کسی خوبصورت چشمہ کے کنارہ مچھلی کے شکار میں مصروف نظر آتے ہیں۔ آپکو گولف سے بھی خاص دلچسپی ہے مگر آپ فیشن ایبل سوسائٹی سے ذرا دور ہی رہتے ہیں اور سوسائٹی کے مقابلہ پر اپنے بال بچوں کیساتھ سادہ گوشہ نشینی و خودم زندگی بسر کرنے کو ترجیح دیتے ہیں اسی لئے لندن والے آپ سے زیادہ آشنا نہیں ہیں اور نہ آپ ہی لندن کی گلی کوچوں سے چنداں واقف ہیں۔ جب کبھی آپ کا اپنے وطن ہوپٹن میں دیہاتی زندگی بسر کرتے کرتے دل اکتا جاتا ہی تو آپ لندن کے بجائے اڈنبرا میں چلے جاتے ہیں۔

برطانیہ کی سیاسی زندگی میں بھی آپ نے کوئی خاص پوزیشن حاصل نہیں کی کیونکہ آپ کبھی دار العوام کے ممبر منتخب نہیں ہوئے البتہ اب لارڈ ہونیکی حیثیت سے آپ دار الامراء کے رکن ہیں۔ لیکن دار الامراء میں آپ نے اسقدر کم تقریریں کی ہیں کہ سیاسی دنیا میں آپ کا کوئی خاص نقش ثبت نہیں ہوا ہے۔

لارڈ لنلتھگو غیر معمولی طور پر کشیدہ قامت کشادہ پیشانی اور طاقتور کلے جبڑے کے آدمی ہیں جو آپ کی دماغی قوت اور ذہانت کی دلیل ہے۔ آپ بہت مستقل مزاج اور اولوالعزم واقع ہوئے ہیں جو کام کرتے ہیں سوچ سمجھ کر کرتے ہیں اور اچھی طرح کرتے ہیں۔ شرافت مروت اور دریا دلی سخاوت آپ کی خاندانی خصوصیات میں داخل ہیں۔ اس کا بہترین ثبوت یہ ہے کہ وائسرائلٹی کا چارج لیتے ہی اپنی شادی خانہ آبادی کی سلور جوبلی کی تقریب میں آپنے دہلی کے سات ہزار غربا و مساکین کو پرتکلف دعوت دی، اور اس خصوصیت کیساتھ کہ ہندوؤں کو پوری کچوری:

مسلمانوں کو قورمہ پلاؤ، اور عیسائیوں کو انگریزی طرز کا کھانا کھلایا۔ ہم کو کامل یقین ہے کہ ان غریب ہندوستانیوں کی بھوکی آتماؤں سے جو دعائے خیر نکلی ہوگی وہ ہز اکسلنسی کے حق میں کسی دن ضرور اثر دکھائے گی۔

لارڈ موصوف اسکاٹلینڈ کے امیر ہیں اور فی زمانہ اسکاٹلینڈ کا ستارۂ اقبال عروج پر ہے۔ کیونکہ اس اسوقت کناڈا میں لارڈ ٹویڈ میر، آسٹریلیا میں لارڈ گوری، فلسطین میں لارڈ واچوپ اور ہندوستان کے گورنر جنرل لارڈ لنلتھگو یہ سبھی حکام اعلیٰ اسکاٹلینڈ کے رہنے والے ہیں۔

ہم ہز اکسلنسی وائسرائے اور لیڈی لنلتھگو کا امیدوں بھرے دل سے خیر مقدم کرتے ہیں۔ اور اسی کے ساتھ یہ بھی عرض کرتے ہیں کہ اب پرانا زمانہ بدل گیا ہے۔ اب ہندوستان مطلق العنانہ حکومت کا خوگر نہیں رہا۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ لارڈ کرزن فرمان جاری کیا کرتے تھے۔ مگر اب زمانہ کا مقتضا یہ ہے کہ لارڈ لنلتھگو صرف صلاح و مشورہ پر اکتفا کریں گے۔ ایک زمانہ تھا کہ لارڈ کرزن فہمائش کیا کرتے تھے مگر اب لارڈ لنلتھگو کو صرف اظہار افسوس کرکے خاموش رہ جانا چاہیئے۔ اب سے چوتھائی صدی پہلے ہندوستان میں وائسرائے کی شخصیت اور اس کے سیاسی خیالات سے خاص دلچسپی لیجاتی تھی۔ لیکن اس عرصہ میں ہندوستان کے مدبر یا بوسیوں کے مقدر شکار ہو چکے ہیں کہ اب وہ کسی نئے وائسرائے یا گورنر کی شخصیت، سابقہ کارگذاریوں یا مدبرانہ قابلیتوں سے چنداں متاثر نہیں ہوتے۔ بات یہ ہے کہ جب لارڈ کرزن ہندوستان کے وائسرائے مقرر ہو کر آئے تو ان کی قابلیت اور سیاست دانی کا ہندوستان بھر میں ڈنکا بجگیا۔ لیکن ان کے زمانہ کے واقعات اسقدر دل شکن اور یاس انگیز ہوئے کہ پہلے کبھی نہ ہوئے تھے۔ لارڈ کرزن کے بعد لارڈ منٹو اور لارڈ ہارڈنگ تشریف لائے جو دونوں کنسرویٹو تھے لیکن ان دونوں کا عہد حکومت لارڈ کرزن سے زیادہ کامیاب رہا۔ لارڈ چیمسفورڈ کی نسبت شروع شروع میں کوئی توقعات قائم نہیں کی گئی تھیں، لیکن آخر میں آکر وہ اجتماع الضدین نکلے یعنی ایکطرف تو انہوں نے مانٹیگو چیمسفورڈ اسکیم نافذ کرائی اور دوسری طرف انہوں نے پنجاب میں سر مائیکل اوڈوائر کو مطلق العنان بنا دیا۔ لارڈ ریڈنگ جیسے تجربہ کار اور قانون داں کے عہد حکومت میں ہندوستانیوں کو آئینی ترقی کی غیر معمولی امید تھی لیکن بدنصیبی سے کچھ ایسے ناخوشگوار واقعات پیش آئے کہ ہندوستان جہاں تھا وہیں رہ گیا۔ لارڈ اروِن نے البتہ ہندوستان کے جذبات کا احترام کیا۔ گو وہ کنسرویٹو جماعت سے تعلق رکھتے تھے لیکن ۱۹۲۹ء میں انہوں نے وہ

پالیسی برتی کہ ان کا نام آجتک ہندوستان میں احترام کیساتھ لیا جاتا ہے۔ لارڈ ویلنگڈن کا عہد حکومت گو ذاتی طور پر ایک کارنامۂ عظیم تھا لیکن پبلک حیثیت سے اہل ہند کے لئے نہایت مایوس کن ثابت ہوا۔ خدا کرے ہز ایکسلنسی لارڈ لنلتھگو کا زمانہ ملک کے حق میں مبارک ثابت ہو۔ آپ کی تقریروں سے یہ توقع ضرور قایم ہوگئی ہو کہ آپ اہل ملک کی شکایات کو رفع کرنیکی کوشش کریں گے۔

لارڈ لنلتھگو کا اصلی نام HOPE یعنی امید ہو اسلئے امید ہو کہ ہز ایکسلنسی کا عہد حکومت ہندوستان کے لئے مبارک ثابت ہوگا۔ ع

این دعا از من و از جملہ جہاں آمین باد

---

## رسالہ کلیم دہلی

یہ ماہنامہ ملک کے نامور ادیب اور شاعر انقلاب حضرت جوش ملیح آبادی کی ادارت میں پوری آب و تاب کیساتھ جنوری ۱۹۳۶ء سے بمقام دہلی شائع ہونا شروع ہوا ہے اسوقت تک اس کے تین پرچے ہماری نظر سے گذرے ہیں جو مضامین نظم و نثر کے اعتبار سے بہت گرانمایہ ہیں۔ اس رسالہ کے اغراض و مقاصد میں ہندوستانی زبان، ہندوستانی تہذیب، ہندوستانی معاشرت، ہندوستانی علم و ادب بالفاظ دیگر ہندوستانی روح کی صحیح رہنمائی اور انقلاب پیدا کرنا داخل ہے۔ خود حضرت جوش کی شاعری ہر قسم کی تعریف و توصیف سے مستغنی ہے۔ آپکے غیر مطبوعہ اور تازہ کلام کے علاوہ دیگر مشاہیر شعرائے ہند کے شاہکار بھی اسمیں نظر آتے ہیں۔ حضرت جوش کی نثر اگرچہ خطیبانہ شان رکھتی ہے البتہ نتیجہ کیقدر دور جاکر نکلتا ہے۔ رسالہ کے مضمون نگاروں میں ملک کے مشاہیر شعرا و ادیب داخل ہیں مثلاً منشی پریم چند، ملک حبیب احمد بی اے، حضرت سیماب اکبرآبادی، مسٹر لطیف احمد اکبرآبادی، پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی دہلوی، نواب جعفر علی خاں اثر، حضرت فانی بدایونی، ڈاکٹر سید نجم الدین جعفری، سید فرید جعفری، آغا شاعر قزلباش دہلوی، احسان بن دانش، ملا رموزی، خواجہ غلام السیدین پانی پتی، مولانا ظفر علیخاں، مجنوں گورکھپوری، مرزا احمد عسکری بی اے لکھنوی وغیرہ وغیرہ الغرض یہ ماہنامہ ہر طرح تعریف کے قابل ہے۔ رسالہ کی قیمت چھ روپیہ سالانہ ہے ہر پرچہ میں متعدد رنگین و سادہ تصاویر بھی ہوتی ہیں۔ ہم اس ماہنامہ کی ترقی و بقا کے لئے دعا گو ہیں۔

# جواہر لال نہرو[1]

(از جناب پنڈت آنند نراین ملا صاحب بی۔ اے ایل ایل۔ بی ایڈوکیٹ لکھنؤ)

وطن میں کون سردارِ وطن پھر بن کے آتا ہے چمن کی سمت ارمانِ چمن پھر بن کے آتا ہے
رخِ غم پر تبسم کی کرن پھر بن کے آتا ہے سوئے یعقوب بوئے پیرہن پھر بن کے آتا ہے
حکومت نے کیا تھا قید جسکو سرگراں ہوکر
ترا یوسف پھر آتا ہے امیرِ کارواں ہوکر

یہ جس کیاری کا گل ہے اسکی سجائی ہوئی بو ہے مہک پھیلی ہوئی اس کی چمن بھر میں ہر اک سو ہے
خزاں کے دورِ حاضر میں یہی تسکیں کا پہلو ہے یہی جانِ گلستاں ہے اسی کا نام نہرو ہے
دلوں پر نقش ہے اس کا زبانوں پر وظیفہ ہے
یہی وہ نام ہے جس کے سہارے قوم زندہ ہے

تری فرقت میں رنجیدہ تھے یارانِ کہن سارے ترانے بھولتے جاتے تھے مرغانِ چمن سارے
لگے تھے جھلملانے سے چراغِ انجمن سارے تری آواز کے تھے منتظر سازِ وطن سارے
ترا محفل میں آنا تھا کہ پھر منہ میں زباں آئی
رگوں میں پھر لہو دوڑا تنِ بیجاں میں جاں آئی

ترے دل میں تڑپ ہے ایک سوزِ غیر فانی کی نظر میں اک تجلی ہے شعاعِ زندگانی کی
ہنسی ہلکی سی ہونٹوں پر امیدِ کامرانی کی قسم کھاتا ہے فردائے وطن تیری جوانی کی
انھیں ہاتھوں کھلے گا اک نہ اک دن بابِ آزادی
تری صورت میں دیکھا ہے وطن نے خوابِ آزادی

نہیں رکھنے کا تو بالائے حنا پر فرقِ حریت ستمگاری کے بیڑوں کو کیا ہے غرقِ حریت
ترے خوں میں سرایت کر گئی ہے برقِ حریت بنادیگا وطن کو تو کسی دن شرقِ حریت

---

[1] یہ بے مثل نظم ۱۲ اپریل ۱۹۳۶ء کے اجلاس چہل و نہم انڈین نیشنل کانگریس لکھنؤ میں پڑھی گئی تھی۔ اب ہمارے محب مکرم ملا صاحب کی عنایت سے زمانہ میں شائع ہو رہی ہے۔ اس نظم میں پنڈت صاحب نے اہلِ ملک کے ملی جذبات کی ترجمانی کا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔ (ایڈیٹر)



پنڈت جواہرلال نہرو
پریسیڈنٹ انڈین نیشنل کانگریس لکھنؤ
سنہ ۱۹۳۶ء

تو ہی اِس دورِ طوفاں میں ہے اپنا لیڈر آزادی
ترے قالب میں کھنچ کر آ گئی ہے روحِ آزادی

قریب اختتام آنے لگا ہے دورِ بربادی
مرے کانوں میں آتی ہے صدائے نعرہ شادی
نہیں رُوکے سے رُک سکتی ہے اب تعمیرِ آزادی
ہر اک زنداں میں رکھ آیا ہے تو اک سنگِ بنیادی

ترے نقشِ قدم ہیں رزم گہ کے چپے چپے پر
ترے ایثار کی مہریں لگی ہیں ذرّے ذرّے پر

# جواہر لال نہرو کی قربانیاں

کچھ عرصہ ہوا جب ایک خوب نہ عنایت فرمانے جو ہندوستان کے مشہور شاعر ہیں پنڈت جواہر لال نہرو کی شان میں یہ قطعہ لکھ کر بھیجا تھا۔ پنڈت صاحب ممدوح کانگریس کے صدر منتخب ہوئے ہیں۔ اس لئے ہم یہ قطعہ ہدیۂ ناظرین کرتے ہیں۔

محبت کو، مسرت کو، سرورِ شادمانی کو
تنعم کو، تموّل کو، تعیش کو، جوانی کو
وجاہت کو، امارت کو، وقارِ خاندانی کو
تن آسانی کی خواہش کو، نشاطِ زندگانی کو
وطن پر کر دیا قرباں، جواہر لال نہرو نے

# پنڈت جواہر لال نہرو[1]

(از ٹھاکر چندر بھوشن سنگھ)

پنڈت جواہر لال نہرو نومبر ۱۸۸۹ء میں الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ آپ قوم کے نامور رہنما پنڈت موتی لال نہرو کے اکلوتے بیٹے ہیں۔ پنڈت صاحب نے جواہر لال جی کی تعلیم و تربیت میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اُن کی صحت کا بہت خیال رکھتے تھے۔ اور اسی غرض سے ان کو اکثر سیر و سفر و تبدیل آب و ہوا کے لئے کشمیر لیجایا کرتے تھے

۱۹۰۵ء میں جب جواہر لال کی عمر سولہ سال کی ہوئی تو اُن کو حصول تعلیم کی غرض سے انگلستان بھیجا گیا، جہاں وہ برطانیہ کے مشہور و معروف درسگاہ ہیرو اسکول میں داخل ہوئے اور بعد ازاں کیمبرج یونیورسٹی کے ٹرنیٹی کالج میں تکمیل تعلیم کے لئے گئے۔ ۱۹۱۲ء میں لندن سے بیرسٹری کی ڈگری حاصل کی، مگر آپ کا رجحان طبع ہمیشہ سائنس کی تعلیم کی طرف رہا جس کا اندازہ آپ کی مشہور تصنیف "باپ کے خطوط بیٹی کے نام" میں بخوبی ملتا ہے۔ یہ مفید و دلچسپ کتاب ۱۹۲۹ء میں شائع ہو کر مقبول عام ہو چکی ہے۔ اور کتابستان الہ آباد کی توجہ سے اُردو میں بھی دستیاب ہو سکتی ہے۔

پنڈت جواہر لال انگلستان میں قیام کرنے کے وقت ہی سے ہندوستان کے سیاسی مسائل میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ چنانچہ جب ۱۹۰۷ء میں فخر قوم لالہ لاجپت رائے کی جلا وطنی ہوئی تو وہ لندن ہی میں بیٹھے ہوئے اس سے بہت متاثر ہوئے تھے۔ اُن دنوں لوکمانیہ بال گنگا دھر تلک شریمت بپن چندر پال اور لالہ لاجپت رائے کی سیاسی پالیسی سے لوگوں کو بڑی دلچسپی تھی۔ چنانچہ گرم دل کے ان ملکی رہنماؤں کی تقریروں و تحریروں کا پنڈت جواہر لال پر بہت بڑا اثر پڑا۔

۱۹۱۳ء سے ۱۹۲۰ء تک آپ نے الہ آباد ہائیکورٹ میں پریکٹس کی۔ مگر دل کا رجحان وکالت کی طرف نہ تھا اس لئے اس پیشہ میں کامیابی حاصل کرنے کی نہ انھوں نے کوئی کوشش کی اور نہ کامیابی حاصل ہوئی۔

---

[1] اس مضمون کے لکھنے میں ہندوستان ریویو کے ایڈیٹوریل مضمون سے جو رسالہ کے مارچ نمبر ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا ہے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔

۱۹۲۰ء میں جب تحریک سول نافرمانی شروع ہوئی تو آپ نے وکالت کو ترک کر دیا اور اب آئندہ آپ کے اس طرف رخ کرنے کی کوئی صورت باقی نہیں ہے۔ اس لئے اسی سال کو آپ کی وکالت کے خاتمے کا سال سمجھنا چاہیئے۔

ہندوستان آنے کے تھوڑے ہی دن بعد نہرو جی پٹنہ کانگریس کے اجلاس میں شریک ہوئے اور ۱۹۱۲ء میں گوکھلے فنڈ کے لئے انھوں نے چالیس ہزار روپیہ اکٹھا کیا۔

۱۹۱۷ء میں جب ڈاکٹر بسنٹ صاحبہ کی تحریک ہوم رول شروع ہوئی تو آپ نے اس میں بھی دل کھول کر حصہ لیا۔ اور اپنی لیاقت اور سرگرمی کی وجہ سے انجمن ہوم رول کے سکریٹری منتخب ہوئے۔ اس کے بعد ہی پنجاب مارشل لا کے واقعات رونما ہوئے۔ اور کانگریس نے ان کے متعلق ایک تحقیقاتی کمیٹی مقرر کی تو آپ نے بھی اس تحقیقات میں سرگرم حصہ لیا۔

اسی سال آپ کو اودھ کے کسانوں کی تحریک میں بھی حصہ لینے کا موقع ملا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کسانوں کے موافق قانون میں ترمیم کی گئی۔

۱۹۲۰ء میں فخر قوم لالہ لاجپت رائے صاحب کے زیر صدارت کانگریس کا خاص اجلاس کلکتہ میں منعقد ہوا اور اس میں تحریک عدم تعاون کے موافق فیصلہ ہوا تو پنڈت جواہر لال صاحب بھی سرگرمی کے ساتھ کانگریس کی تحریک عدم تعاون میں حصہ لینے لگے جس کی وجہ سے دسمبر ۱۹۲۱ء میں آپ پہلی مرتبہ چھ ماہ کے لئے جیل بھیجے گئے۔ لیکن چند ہی دنوں بعد رہا کر دیئے گئے۔ اس کے بعد دو سال کے عرصہ میں آپ متعدد بار گرفتار اور رہا کئے گئے۔ ۱۹۲۳ء کی آخری ششماہی میں آپ نابھا اسٹیٹ میں سکھوں کے اکالی دل کے ساتھ تشددات کو بچشم خود ملاحظہ کرنے تشریف لے گئے اور جب ریاست نے آپ کے خلاف اخراج کا حکم جاری کیا تو آپ نے اس کی خلاف ورزی کی جس کی پاداش میں آپ کو چھ ماہ قید کی سزا ہوئی۔ اور اس کے ساتھ ہی آپ پر سازش کرنے کا الزام بھی لگایا گیا اور سنگین ت میں دو سال مزید کی سزا ملی لیکن دونوں سزائیں عملی حیثیت سے معاف کر دی گئیں اور آپ کو فوری طور رہا کر دیا گیا۔

اس کے بعد ۱۹۳۲ء میں کلکتہ پریسیڈنسی مجسٹریٹ نے باغیانہ تقریر کرنے کے الزام میں آپ کو دو سال کی سزا دی۔ لیکن آپ کی اہلیہ محترمہ کملا نہرو صاحبہ کی خطرناک علالت کے خیال سے گورنمنٹ نے آپ کو قبل از میعاد رہا کر دیا اور آپ فوراً یورپ روانہ ہو گئے۔ جہاں آپ کی رفیقۂ حیات زیر علاج تھیں مگر نہرو جی کی تمام کوششیں بے سود ہوئیں اور فروری گذشتہ میں انکا انتقال ہو گیا۔

پنڈت جواہر لال ۱۹۲۰ء میں کانگریس کے جنرل سکریٹری منتخب ہوئے تھے۔ اس وقت سے وہ اس قومی تحریک میں غیر معمولی سرگرمی کے ساتھ حصہ لے رہے ہیں۔ کانگریس کے نوجوان طبقہ میں آپ کو عالمگیر ہردلعزیزی حاصل ہے، آپ کی صداقت شعاری، نیک نفسی اور ایثار نے عوام ملک کے دلوں میں آپ کے لئے ایک خاص جگہ کرلی ہے، چنانچہ اسی ہردلعزیزی کا نتیجہ تھا کہ آپ ۱۹۲۹ء میں لاہور کانگریس کے پریسیڈنٹ منتخب ہوئے۔ کانگریس کی تاریخ میں آپ پہلے پریسیڈنٹ ہیں جو کانگریس کے وجود میں آنے کے بعد پیدا ہوئے ہیں۔

۱۹۲۶-۲۷ء کا بیشتر حصہ آپ نے یورپ ہی میں بسر کیا، مگر اس اثنا میں بھی آپ کو جب کبھی موقعہ ملا تحریر و تقریر کے ذریعہ کانگریس کے اغراض و مقاصد کو تقویت پہونچاتے رہے۔ نومبر ۱۹۲۷ء میں سوویٹ روس کی دسویں سالگرہ کے موقعہ پر آپ ماسکو میں موجود تھے۔ ۱۹۲۸ء میں آپ نے سوویٹ روس کے حالات قلمبند کرکے کتابی صورت میں شائع کئے۔ یہ تصنیف اس وقت کے سیاسی اور اقتصادی حالات کی ایک بہترین یادداشت ہے۔ اسی دورے میں آپ انقلاب روس اور اس کے موجودہ حالات سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اب تک آپ کی تحریر و تقریر میں اس کی پوری جھلک دکھائی دیتی ہے۔ بہرنوع مکمل آزادی کا خیال غالباً روس ہی کے حالات ملاحظہ کرنے کے بعد آپ کے دل میں پیدا ہوا۔ چنانچہ آپ نے سب سے پہلے مدراس کانگریس میں اس کے متعلق ریزولیوشن پیش کیا لیکن اس وقت یہ تجویز منظور نہیں ہوئی، لیکن اس کے بعد لاہور کانگریس میں یہ ریزولیوشن آپ ہی کی صدارت میں بڑے جوش و خروش کے ساتھ پاس ہوگیا۔

۱۹۱۶ء میں آپ کی شادی ایک اعلیٰ درجہ کی تعلیم یافتہ لڑکی سے ہوئی جس نے مرتے دم تک ملک اور قوم کی بھلائی کے لئے اپنے ذاتی آرام اور آسائش کو بخوشی قربان کرکے اپنے نامور شوہر کا ساتھ دیا۔ کملا نہرو کو چھوٹے بڑے کام میں آپ کے خیالات و جذبات کے ساتھ پوری ہمدردی تھی دیش کی بھلائی کے لئے جیسی ان تھک محنت اور جانفشانی انھوں نے آپ کی رہنمائی میں کی اسکو دیکھکر یہ کہنا مبالغہ نہیں ہے کہ ان کی بے وقت موت سے ہندوستان کی سیاسی تحریک کو ناقابل تلافی نقصان پہونچا ہے۔

ذاتی حیثیت سے پنڈت جواہر لال کا شمار دنیا کی ان چند قابل قدر اور مایہ ناز ہستیوں میں ہے جو اپنے دشمنوں سے بھی خراج تحسین وصول کرتے ہیں۔ انگلستان کے اہل الرائے حضرات اس قدر اختلاف رائے رکھنے کے باوجود بھی ہمیشہ آپ کی ذہانت اور وطن پرستی کے معترف رہے ہیں۔

پروفیسر ہیرلڈ لاسکی (Harold J. Laski) نے جو موجودہ زمانہ کے ایک بہترین ماہر سیاسیات ہیں آپ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:۔

"نہرو جی کی رگوں میں خون کی جگہ سوماج گردش کرتا ہے۔ ان کے والد ماجد آزادی کے میدان میں بے خوف ہو کر لڑنے والے سپاہی تھے لیکن وہ خود ان سے بھی دو قدم آگے ہیں۔ وہ ہندوستان میں صرف سیاسی انقلاب ہی کے آرزومند نہیں ہیں بلکہ معاشرتی انقلاب کے بھی بجد خواہاں ہیں اور رسم و رواج کی تمام قیود کو جنھوں نے یہاں کے نظام تمدن کو بری طرح جکڑ رکھا ہے یک لخت توڑ دینا چاہتے ہیں:"

پنڈت جواہر لال اعلیٰ درجے کے انگریزی داں ہیں۔ سیاست کے ہر شعبے سے انھیں گہری دلچسپی اور واقفیت ہے۔ ان کی زندگی پر ان بزرگوں کی صحبت کا بہت گہرا اثر پڑا ہے جن سے آپ کو وقتاً فوقتاً ملنے کا اتفاق ہوا ہے۔

آپ کا دماغ مغربی تہذیب و خیالات کا مخزن ہے لیکن دل بدستور ہندوستانی ہے۔ آپ مشرقی شائستگی کے قائل ہیں اور اپنی قدیم تہذیب و کلچر تمدن قائم رکھنے کے زبردست حامی ہیں۔ سائنس کی روزافزوں ترقی سے آپ کو بڑی گہری دلچسپی ہے اور آپ ہندوستانی موسیقی اور مصوری اور دیگر فنون لطیفہ کے بھی بہت بڑے قدردان ہیں۔ انگریزی لکھنے میں آپ کو جو کمال اور مہارت حاصل ہے اس پر انگلستان کے بڑے بڑے ادیب بھی آپ پر رشک کرتے ہیں

آپ کے خاندان نے ملک کی خاطر جو قربانیاں کی ہیں وہ ہندوستان کے بچے بچے کی زبان پر ہیں۔ اس لئے آپ کے خلوص نیت، حب الوطنی اور ایثار سے انکار کرنا کفر ہے۔ اب آپ اس سال پھر کانگریس کے صدر منتخب ہوئے ہیں۔ اگرچہ ہر شخص کا آپ کے خیالات سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے لیکن اگر آپ کی صدارت میں نوجوان طبقہ اور ملک کے آزمودہ رہنماؤں کے مابین کوئی متفقہ دستور العمل طے ہو جائے اور عوام کی فلاح و بہبود کیلئے سب لوگ آپ کی رہنمائی میں بیش از بیش اتفاق رائے سے کام کرسکیں تو یہ بجائے خود بہت بڑا کام ہوگا۔ ملی اتفاق و اتحاد کی خاطر اگر آپ نے اپنے خیالات کے عملدرآمد میں ایثار نفس سے کام لیا اور آپ سے اس کی پوری توقع کیجا سکتی ہے تو کانگریس کا کھویا ہوا وقار پھر حاصل ہو سکتا ہے۔ بہرحال نوجوان طبقہ کی بیجا کشمکش اور کانگریس کے اندرونی نفاق کا علاج اگر ہو سکتا ہے تو آپ ہی کی کوشش اور رہنمائی سے ہو سکتا ہے۔

سوال کیا۔ میں نے بٹوہ کھول کر اُسکے پھیلے ہوئے ہاتھ پر روپیہ پھینک دیا۔ فقیر کی آنکھیں پھٹ گئیں!
دعائیں دینی بھول گیا! میں اپنی سخاوت پر کچھ جھینپتا اور پچھتاتا ہوا جلدی سے آگے بڑھا۔

عورتیں بڑی بوڑھیاں اور جوان، کچھ لہنگے اور زیادہ تر رنگین ساڑیاں پہنے جلد جلد مندر کیطرف جارہی تھیں۔ میں نے دل میں سوچا کہ انہیں دیویوں کی بدولت دھرم، پریم، اور سیوا قائم ہے! ہمارا ہندستان کیسا خوش قسمت ملک ہے کہ یہاں کی عورتیں ایسی ستیائیں ہیں! اتنی صبح پوجا کی خاطر مندر آتی ہیں، اس سردی میں اُٹھکر اشنان اور پوجا کرتی ہیں، اور ایک میں ہوں کہ اپنے پلنگ پر پڑا سستی کی نیند سوتا رہتا ہوں! اپنا روپیہ جو فقیر کو دیا تھا اِن دیویوں کی عقیدت اور نیکی کے سامنے حقیر معلوم ہونے لگا۔ میرا دل اُنکی عزت سے اتنا بھر گیا تھا کہ میں ہر اُس عورت کے جو مندر کی طرف جارہی تھی، پاؤں چھونے کے قابل بھی اپنے کو نہیں سمجھتا تھا۔

میرا رستہ بھی وہی تھا۔ عورتیں اپنی پوجا کی دھن میں آگے بڑھی جارہی تھیں۔ ان دیویوں کا ایک سمندر تھا کہ اُمنڈا چلا آرہا تھا۔ گو میلے کا دن بھی نہیں تھا پھر بھی اُنکی عقیدت کا یہ حال تھا! اُنکے ہاتھوں میں پھول اور رومالوں میں لپٹی ہوئی کچھ چیزیں تھیں۔ چند ہی عورتیں خالی ہاتھ ہونگی کسی کسی کی مٹھی میں میں نے پیسے بھی دیکھے۔ پیسے دینے والیاں تھوڑی تھیں اور مانگنے والے بہت زیادہ۔ وہ اُن دیویوں پر ٹوٹ پڑے۔ ہاتھ بڑھا بڑھا کر بھیک مانگنے لگے۔ بھک منگوں کے ہجوم کو اس طرح اپنے قریب دیکھ کر وہ زور سے چیخ اُٹھیں "ارے دور ہٹ" "دیکھ کیا کرتا ہے، کہیں چھو نہ لینا!"

دس پندرہ کے گروہ میں ایک پیسہ گرتا اور وہ سب کے سب اُسے لوٹنے کیلئے زمین کی طرف لپکتے۔ ایک پیسہ پر گالی گلوچ، ہاتھا پائی اور مکا بازی تک ہوجاتی، وہ پُن کی دیویاں ایک انداز بڑی سے پیسے پھینکتیں، اپنے کپڑے بچا کر نکل جاتیں اور مڑ کر بھی نہ دیکھتیں کہ اُنکی نیکی کا کیا نتیجہ ہوا۔

مندر کے باہر کے صحن میں چند پیسوں کیلئے انسانوں میں یہ ہلڑ، یہ آفت مچی ہوئی تھی اور یہ سیوا کی پُتلیاں خوش ہو ہو کر گایوں کو روٹیاں کھلارہی تھیں۔!

یہ منظر دیکھ کر مجھے متلی ہونے لگی۔ کیا یہی وہ دیویاں ہیں جنکو دیکھکر میرا دل عزت سے بھر گیا تھا؟ کیا وہ یہی عورتیں ہیں جنکے پاؤں چھونے کی مجھے آرزو تھی؟ یہ جو چند پیسوں کے لیے بھوکوں کو آپس میں لڑا دیتی ہیں، انسانوں کی خوراک چھین کر گایوں کے منہ میں ٹھونس دیتی ہیں اور مگن ہیں کہ صبح ہی صبح دھرم کررہی ہیں!

وقت دیکھا، گاڑی آنیوالی تھی۔ میں اس پاپ کے سماں کو چھوڑکر اور آگے بڑھا۔ راستہ میدان میں سے ہوکر گذرتا تھا پگڈنڈی سے ذرا فاصلہ پر ایک گدھا مرا پڑا تھا۔ موڑ سے میں نے اُسکو دو تین دن پہلے بھی یہیں پڑے ہوئے دم توڑتے دیکھا تھا، لیکن ہندوستان یہ منظر روز ہی نظر آتے ہیں اور کون ٹھیر کر دیکھتا ہے! آج میں اُسکے پاس سے ہوکر گذرا۔ اسکی پیٹھ پر بڑا سا زخم تھا، مکھیاں آنی شروع ہوگئی تھیں، ہر طرف سے پیپ بہہ رہی تھی اور زخم کے اندر سے ہڈیاں تک دکھائی دے رہی تھیں اسکے نیچے بھی کافی پیپ اور خون جمع تھا، جس سے ظاہر تھا کہ جس کروٹ وہ پڑا ہے وہ بھی زخمی ہے۔ گدھے کی آنکھیں آدھی کھلی ہوئی تھیں، اور سفیدی نظر آ رہی تھی۔ گدھا قریب المرگ تھا۔ اس سے کچھ فاصلے پر گدھ بیٹھے ہوئے تھے، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اُنھوں نے گدھے کی موت کے انتظار میں یہیں میدان میں رات گذار دی تھی۔ میں نے گدھے کو چمکارا۔ اور اُس نے ذرا جھکا کر آنکھیں کھولنے کی کوشش کی اُسوقت اُسکی آنکھوں میں شکایت تھی!

میں آگے بڑھا۔ مندر کے ایک پنڈت سیتارام "سیتارام" جپتے، لوٹا ہاتھ میں لئے ہوئے مندر کیطرف جارہے تھے۔ میں نے اُنہیں روکا۔ "پنڈت جی، اتنے دن سے یہ گدھا مندر کے سامنے پڑا دم توڑ رہا ہے۔ اسکا کچھ بندوبست نہیں کیا گیا؟"

"گدھا کوئی ہمارا ہے؟ جس کا ہو گا بندوبست آپ کریگا"

"یہ تو بڑا ظلم ہے۔ اس غریب کے گولی ہی ماردینی چاہئے کہ اس ..... میں نے آہستہ سے کہا

"رام!..... رام!..... رام! یہ تو بڑی ہتیا ہے..... جان لینا بڑی ہتیا ہے۔"

"اور یہ چار روز سے جو دھیرے دھیرے ہتیا ہو رہی ہے؟" "ایشور کی مرضی" "سیتارام سیتارام" کہتے ہوئے وہ چلے گئے۔ میں بھی آگے بڑھا۔ اب نہ گاڑی یاد تھی اور نہ بھائی کا خیال تھا۔ گلی کوچوں سے پھرتا ہوا میں باہر آیا۔ سورج نکل چکا تھا۔ اسکی دھوپ پھٹے ہوئے بادلوں میں سے نکلکر، درختوں اور عمارتوں کی بلندیوں سے اُترتی ہوئی نیچے پھیل رہی تھی۔ فاصلہ پر کچھ لوگ نظر آئے جو کوؤں کو کھیلیں ڈال رہے تھے کئی موٹے موٹے مہاجن پیپل اور تانگوں پر بیٹھے اس پُن میں مشغول تھے۔ میں قریب آیا اُن کوؤں کے درمیان کئی غریب بھوکے اور ننگے بچے انھیں کوؤں کیطرح اُنہیں کیساتھ کھیلیں چن چن کر جلدی منہ میں بھر رہے تھے۔ لالہ صاحبان اُن بچوں سے بہت ناخوش تھے، اور اُنہیں بھلا کہہ کر بھگا رہے تھے!

نہ معلوم میں کب گھر پہونچا۔ وہاں بھائی صاحب منہ پھلائے ایکطرف بیٹھے تھے اور اماں اُنکو سمجھا رہی تھیں کہ "نہ معلوم کیا ہوا؟ کہاں گیا؟ ہیلئے سویرے ہی چلا گیا تھا"

# تنقید کتب

## نسیمِ عرفان[1]

نسیمِ عرفاں کے نام سے منشی بشیشور پرشاد منوّر لکھنوی (خلف حضرت اُفق مرحوم) نے دماغ سوزی اور جگر کاوی سے بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ شگفتہ اور مستند ہندوستانی زبان میں کیا ہے شروع کے دو صفحات میں "ڈاکٹر بھگوان داس صاحب کا پیش نامہ" ہے جس کے بعد جناب کیفی دہلوی کی تقریظ ہے۔ بعد ازاں حضرتِ برق مرحوم کی ایک مختصر نظم اور "تعارف" کے عنوان سے منشی گوبردھن لال ادیب لکھنوی نے قابل مترجم کے سوانحی حالات قلمبند کرکے آپکے کلام کی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے مترجم صاحب نے بھی اپنے ترجمہ کے متعلق چند سطور تحریر کیے ہیں۔ مسز سروجنی نائیڈو نے بھی ایک مختصر تقریظ لکھی ہے۔ اس کتاب میں کئی تصویریں بھی ہیں۔ مصنف صاحب (اُن کے والد گرامی) اُنکے اُستاد منشی بونت رائے صاحب نظر لکھنوی اور کرشن و ارجن کی رنگین تصاویر سے اسکی دلچسپی میں خاصہ اضافہ ہوگیا ہے۔

اصل گیتا کی نسبت جو ہندی فلسفۂ الٰہیات کی رُوحِ رواں ہے کچھ کہنا لاحاصل ہے۔ البتہ ترجمہ کی نسبت کچھ عرض کرنے کی جرأت کی جاتی ہے۔

فاضل مترجم نے ترجمہ کے لئے پنڈت دیاشنکر نسیمؔ کی مشہور و معروف مثنوی "گلزارِ نسیم" کی بحر پسند کی ہے۔ اسلئے ترجمہ کا نام "نسیمِ عرفاں" رکھا ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ پڑھنے والوں کو طبع زاد تصنیف و تالیف کا گمان ہوتا ہے۔ جب میدان جنگ میں ارجن کے دل پر اپنے بھائیوں کی محبت غالب آتی ہے۔ اور وہ اندرونی جذبات سے متاثر ہوکر وجدل سے انکار کرتا ہے تو کرشن جی فرماتے ہیں ؎

ارجن! ارجن!! عزیز ارجن ... سب تم کو کہیں گے ہیز ارجن

---

[1] ملنے کا پتہ:- زمانہ بک ایجنسی کانپور قیمت [illegible]، دو روپیہ
[illegible] پرنٹنگ [illegible] خانہ۔ دہلی

کیوں حسرت و یاس سے ہو مغلوب ۔۔۔ یہ طرز عمل ہے سخت معیوب
ہمت جرأت یہ چھوڑنا کیا ۔۔۔ منہ جنگ سے اب یہ موڑنا کیا
کردیگا تمیں یہ فعل مذموم ۔۔۔ فردوس کی راحتوں سے محروم
تم مرد ہو، مردمی سے لو کام ۔۔۔ نامردی کا زبوں ہے انجام
یہ رخصت عقل و آگہی کیا ۔۔۔ دانا ہو کر یہ گمرہی کیا؟

اس ترجمے میں ترکیبوں کی چستی، الفاظ کی روانی اور برجستگی اور مصرعوں کا ترنم بہت قابل قدر ہے کہیں کوئی گرا ہوا لفظ نہیں ہے اور نہ کوئی جملہ ایسا ہے کہ ثقات لکھنؤ کی زبان پر جاری نہ ہو۔ اور متانت و سنجیدگی تو کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

فلسفہ الٰہیات بازیچۂ اطفال نہیں۔ اسکو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے بہت بڑی قابلیت کی ضرورت ہے۔ اکثر لوگ اصطلاحات ہی میں اس طرح پھنس کر رہ جاتے ہیں کہ صحیح مفہوم بھی ادا نہیں ہوسکتا ہے۔ اور اکثر لوگ روانی طبع کے زور میں ساحل مقصود سے دور نکل جاتے ہیں۔ دیکھئے وحدت وجود و شہود کو منور صاحب نے کن آسان الفاظ اور کیسی، خوبصورت ترکیبوں میں سمجھایا ہے کہ منھ سے بیساختہ مرحبا اور سبحان اللہ نکل جاتا ہے ؎

جلوہ جس کا ہے سایۂ کل ۔۔۔ ہستی جس کی ہے دائرِ کل
حاصل اس کو ہمیشگی ہے ۔۔۔ وہ عین حیاتِ سرمدی ہے
کوئی اس کو مٹائے گا کیا ۔۔۔ نقش باطل بنائے گا کیا
کس طرح ہو آدمی کے بس کی ۔۔۔ یہ بات نہیں کسی کے بس کی
ہے نقش دوام جسکی ہستی ۔۔۔ قایم ہے مدام جسکی ہستی
فرضی شے ہے زوال جس کا ۔۔۔ اندازہ بھی ہے محال جس کا
ہے اِن اجسام میں وہ موجود ۔۔۔ ہوتا ہے جنھیں ضرور نابود
جب یہ ہی ہے تو ہوش میں آؤ ۔۔۔ ارجن! معروفِ جنگ ہو جاؤ

مندرجہ ذیل اشعار میں رُوح یا جیو کے متعلقات کیسی برجستہ ترکیبوں اور پاکیزہ جملوں میں بیان کئے گئے ہیں ؎

پیدایش و مرگ سے ہے آزاد ۔۔۔ ہوتی نہیں زیست اس کی برباد
اب تک وہ نہیں ہوا ہے پیدا ۔۔۔ ہے اپنی قدامتوں سے پیدا

اس کی کہیں ابتدا، نہیں ہے　　اس کی کہیں انتہا نہیں ہے
جب تن کو پہونچتا ہے ضرر کچھ　　اس پر پڑتا نہیں اثر کچھ
تخلیق کی قید سے ہے آزاد　　ہوتا ہی نہیں کبھی وہ برباد
اسکو کسی طور سے بھی ہتھیار　　پہونچا سکتے نہیں کچھ آزار
ممکن ہی نہیں بزیر افلاک　　آتش اس کو جلا کے کر سکے خاک
کچھ بھی اس پر اثر نہ ہوگا　　پانی سے ذرا یہ تر نہ ہوگا
ممکن نہیں خشک ہو ہوا سے　　محفوظ ہے یہ ہر اک بلا سے
کٹنا اس کا محال تر ہے　　گھسنا اس کا محال تر ہے
جلنا اس کا نہیں ہے ممکن　　گلنا اس کا نہیں ہے ممکن
خشکی کے اثر سے ہے یہ آزاد　　برنگ دگر سے ہے یہ آزاد
ساکن ہمہ اوست جاودانی　　لاجنب و قدیم، غیر فانی

مسئلہ تناسخ کو چار شعروں میں بیان کرکے دریا کو کوزہ میں بند کر دیا ہے ؎

انسان جس طرح، دوست جانی　　پوشاک اُتار کر پرانی
کرتا ہے بشوق دلفریبی　　اک خلعت نو سے جامہ زیبی
یہ ساکن پیکر عناصر　　یہ حاصل دفتر عناصر
ہوکر ملک عدم کا رہرو　　کرتا ہے قبول قالب نو

عارفِ کامل کی شناخت ملاحظہ ہو:- ؎

ناظر ہے نگاہِ دور رس سے　　جس کو نہیں ہوش کچھ ہوس سے
تسکین دوام ذات میں محو　　رہتا ہے قیام ذات میں محو
آلام کی کلفتوں سے بے ہوش　　آرام کی لذتوں سے بے ہوش
پابندی نفس دوں سے آزاد　　جذب زشت و زبوں سے آزاد
آلائش بیم سے مبرا　　رکتا نہیں خشم قہر اصلا
ایسا انسان ہے مرد کامل　　اسکو کہتے لوگ عاقل

الغرض منوّر صاحب کے اس ترجمہ کو جس معیار پر بھی جانچا جائے پورا اُترتا ہے ما سوقت تک بھگوت گیتا کے جتنے ترجمے اُردو زبان خصوصاً اُردو نظم میں ہوئے ہیں ہم بلا تکلف کہہ سکتے ہیں کہ منوّر صاحب کی نسیم عرفان ان سب میں ایک خاص امتیاز رکھتی ہے [illegible]

[illegible]

## قاموس اعلام[1]

حکیم سید شمس اللہ قادری صاحب ملک کے مشہور ادیب، مورخ اور محقق ہیں جن کی ذات گرامی پر اُردو زبان کو فخر ہو سکتا ہے۔ آپ کی تمام عمر علم و ادب کی خدمت میں گذری ہے اور آپ کے گرانبہا مضامین وقتاً فوقتاً رسالہ زمانہ میں ہدیۂ ناظرین ہو چکے ہیں، اس لئے ہم کو آپ کے متعلق کچھ زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ آپ کی یہ جدید تالیف ایک عظیم الشان ادبی کارنامہ کا جزو اوّل ہے۔ پوری کتاب نہ معلوم کتنے اجزاء میں تکمیل کو پہونچے گی۔ اس عظیم الشان کتاب میں مشرق و مغرب کے ایسے مشاہیر سلاطین، علماء، فقہا، حکما، اطبا، مشائخ، مصنفین وغیرہ کے مختصر سوانح حیات اور تمام اقوام و قبائل کے حالات مع سنین و شجرات اور تمام ملکوں، ولایتوں، شہروں، قصبوں کے جغرافی حالات درج ہونگے جن کے نام اردو کی علمی، ادبی، مذہبی، تاریخی تصانیف میں بار بار آتے ہیں مستند و معتبر حالات کے ساتھ کتابوں کا حوالہ بھی دیا گیا ہے۔ پوری کتاب کی تقسیم دو حصوں (۱) تاریخی (۲) جغرافی میں ہوگی۔ پہلے تاریخی بعد میں دوسرا حصہ شائع کیا جائیگا۔ اس کتاب کے سال بھر میں چھ جزو ہر دوسرے مہینے میں شائع ہونگے۔ جس کام کا بیڑا حکیم صاحب کی ہمت عالی نے اٹھایا ہے اگر یہ پایۂ تکمیل کو پہونچ گیا تو اُردو لٹریچر پر ایک احسان عظیم ہوگا۔ کیونکہ کوئی ضروری تلمیح اس انسائیکلوپیڈیا سے باہر نہ ہوگی۔ تقطیع بڑی اور لکھائی چھپائی۔ کاغذ سب اعلیٰ درجہ کی ہے حجم ۹۰ صفحات۔

## داستانِ زوال[2]

یہ کتاب بنی اسرائیل یعنی یہودیوں کے عروج و زوال کی تاریخ ہے جسے مشہور اور کہنہ مشق مصنف امیر احمد صاحب علوی کاکوروی ریٹائرڈ ڈپٹی کلکٹر نے توریت۔ زبور۔ انجیل۔ تالمود۔ تاریخ جوزیفس اور دیگر مستند کتب یہود سے اخذ کر کے بہت ہی دلچسپ پیرایہ میں لکھا ہے۔ کتاب کو ختم کئے بغیر چھوڑنا مشکل ہے۔ یہودیوں کا شمار دنیا کی قدیم ترین اقوام میں ہوتا ہے جنھیں حضرت موسیٰ کی سرکردگی میں مصر سے خروج کے بعد سرزمین فلسطین میں جسے یہودیوں کی اصطلاح میں "ارض موعود" کہا جاتا ہے بہت کافی عروج حاصل ہوا تھا۔ حضرت داؤد اور حضرت سلیمان جن کی روایات دنیا میں بہت مشہور ہیں

---

[1] قیمت دو روپیہ ملنے کا پتہ: دفتر رسالہ تاریخ حیدرآباد دکن۔

[2] لکھائی چھپائی عمدہ کاغذ سفید چکنا سائز ۲۶×۲۰ ضخامت ۲۲۶ صفحات قیمت ۱۲/ ملنے کا پتہ مرزا ... امیر احمد آزری ... امیر محل ... نصیر باغ کاکوری ضلع لکھنؤ۔

اسی قوم کے مشہور تاجدار تھے۔ یہ بھی واضح رہے کہ حبش کے بادشاہ جہاں آجکل اٹلی کے ساتھ جنگ ہو رہی ہے حضرت سلیمان اور بلقیس ملکۂ سبا کی اولاد ہونے کے دعویدار ہیں، اور ملک فلسطین کا دارالحکومت یروشلم جو یہود، نصاریٰ اور مسلمانوں میں قبلہ سمجھا جاتا ہے، اسی قوم یہود کا آباد کردہ اور اس کا پایہ تخت تھا۔ توریت اور قرآن شریف میں اس قوم کے لئے "خیر الامم" "اہل الکتاب" اور "بنی اسرائیل" کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ مذہبی لحاظ سے یہ قوم بہت بڑی موحد شمار کی جاتی ہے لیکن تاریخی لحاظ سے اس سے زیادہ نافرمان، سرکش، فتنہ پرداز اور قدامت پرست شاید دنیا میں کوئی قوم نہ ہوگی۔ چنانچہ اجتماعی غلامی کا طوق لعنت سب سے پہلے اسی نافرمان قوم کی گردن کا ہار ہوا۔ شاہ بابل بخت نصر نے تمام ملک یہود کی اینٹ سے اینٹ بجادی تھی اور وہ تمام قوم یہود کو پابزنجیر کرکے آشوریہ میں لے گیا تھا۔ یہ عہد اسیری شہنشاہ ایران کیخسرو کے زمانہ میں ختم ہوا جس نے تمام آشوریہ کو فتح کرکے یہودیوں کو آزادی کا پروانہ عطا فرمادیا تھا (۵۳۶ ق م) انھوں نے اپنے وطن واپس آکر پھر اپنی سلطنت قائم کی۔ لیکن سرکشی اور خانہ جنگیوں کی بدولت بالآخر رومیوں کے ہاتھ تباہ ہوئے۔ اب اگرچہ وہ دنیا بھر میں پھیلے ہوئے ہیں اور دنیا میں سب سے زیادہ مالدار ہیں۔ لیکن نہ ان کی کہیں حکومت ہے اور نہ کہیں وطن۔ اب جب سے ملک فلسطین انگریزوں کے قبضہ میں آیا ہے بالفور اسکیم کے بموجب فلسطین کو "وطن الیہود" بنایا جارہا ہے۔ اور دنیا بھر سے یہودیوں کو لاکر فلسطین میں آباد کرایا جارہا ہے۔

اس کتاب میں فاضل مؤلف نے نہ صرف قوم یہود کے عروج و زوال سے بحث کی ہے بلکہ حواشی اور مختلف ابواب کے ذریعہ سے مصر، آشوریہ، بابل، ایران، روم و یونان کی بھی معاصرانہ تاریخ پر کافی روشنی ڈالی ہے۔ آخر میں ایک جدید باب میں یہودیوں کے طرز معاشرت تہذیب و تمدن اور رسم و رواج پر بھی کافی روشنی ڈالی گئی ہے غرض یہ کتاب بہت مفید اور دلچسپ ہے۔

## نیشنل پریس الہ آباد اردو لٹریچر سیریز

مرحوم لالہ رام نرائن بک سیلر الہ آباد نے اردو اساتذہ کے کلام، تنقیدی، و تحقیقی تصانیف، علمی و ادبی کتب کو عمدہ اور چھوٹے سائز پر طبع کرا کے اردو پر ایک احسان عظیم کیا ہے۔ چنانچہ نیشنل پریس الہ آباد سے اردو لٹریچر سیریز کے نام سے تقریباً بیس مفید و مستند اردو کتابوں کا ایک قابل قدر سلسلہ شائع ہوچکا ہے۔ یہ سب کتابیں عموماً $\frac{20\times30}{16}$ کے چھوٹے سائز پر عمدہ لکھائی چھپائی اور کاغذ کے

ساتھ شائع ہوتی ہیں، اور اکثر مجلد ہیں۔ اس وقت ہمارے سامنے اس سیریز کی حسب ذیل کتابیں ہیں۔

۱۔ معیار البلاغت۔ مصنفہ منشی دیبی پرشاد صاحب سحر بدایونی۔ فن معنی وبیان، بدیع، عروض قوافی اور اقسام نظم ونثر پر ایک سبق آموز اور مفید کتاب ہے۔ ذیلی حواشی نے کتاب کی افادی حیثیت کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ طلبا اور شعرا کے لئے اس کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ ضخامت ۲۳۶ صفحات قیمت آٹھ آنہ ۸/

۲۔ دیوان ذوق۔ جسے حضرت طالب الہ آبادی نے مرتب فرمایا ہے۔ موصوف نے ایک طولانی مقدمہ میں ذوق کی سوانح عمری درج کرنے کے علاوہ اُن کی خصوصیات کلام پر بھی تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ ضخامت ڈیڑھ سو صفحات سے زیادہ۔ قیمت آٹھ آنہ ۸/

۳۔ دیوان داغ۔ جو گلزار داغ کا خلاصہ ہے۔ ضخامت ۱۲۰ صفحات قیمت دس آنہ

۴۔ موازنہ انیس و دبیر۔ مولانا شبلی نعمانی کی مشہور و معروف کتاب ہے جو محتاج تفصیل نہیں ضخامت ۳۴۴ صفحات مجلد قیمت ڈھائی روپیہ

۵۔ تذکرہ نیرنگ سودا۔ مؤلفہ منشی عبدالرفیع صاحب علوی آثر کاکوروی۔ اس کتاب میں فاضل مؤلف نے شروع سے ابتک مرزا رفیع سودا پر جتنی تنقیدیں ہوئی ہیں اُن سب کو نمبروار درج کرکے پھر اپنے قلم سے سب پر تنقید کی ہے، گویا یہ کتاب تنقید بر تنقید ہے۔ اس میں میر و سودا کے کلام کا موازنہ بھی کیا گیا ہے۔ کتاب قابل قدر اور اس لایق ہے کہ اسکول کی لائبریریوں میں رکھی جائے۔ شروع میں حضرت وصل بلگرامی کا تعارف بھی درج ہے۔ جو اُردو شاعری کے موضوع پر پڑھنے کے قابل چیز ہے۔ ضخامت ۱۵۰ صفحات، مجلد بوضع انگریزی۔ قیمت بارہ آنہ۔

۶۔ گل بکاؤلی۔ مشہور قصہ ہے۔ ضخامت ۱۴۴ صفحات۔ مجلد۔ قیمت آٹھ آنہ ۸/

یہ سب کتابیں لالہ رام نراین لال بک سیلر الہ آباد کی دوکان سے مل سکتی ہیں۔

## مصری افسانے

سید مصطفیٰ لُطفی، جنوبی مصر کے شہر منفلوط کے رہنے والے مصر کے ممتاز اہل قلم میں شمار ہوتے ہیں۔ یہ مجموعہ آپ ہی کے پانچ دلچسپ عربی افسانوں کا ترجمہ ہے جسے ادبی دنیا کے سابق اڈیٹر قاضی زین العابدین سجاد نے اُردو کا جامہ پہنایا ہے۔ سجاد صاحب اُردو زبان کے ادیب ہیں

اور عربی زبان پر بھی اچھی قدرت رکھتے ہیں، تاہم کہیں کہیں ترجمہ نظر ثانی کا محتاج ہے اور بعض جگہ غیر مانوس الفاظ استعمال ہو گئے ہیں، مثلاً شتارۂ عصری تمپ گھاپ پہچل۔ حوادثات وغیرہ مجموعی حیثیت سے افسانے اخلاقی نقطۂ خیال سے پاکیزہ اور سبق آموز اور اس قابل ہیں کہ مسلم اسکولوں کے نصاب میں داخل کئے جائیں۔ لکھائی۔ چھپائی۔ کاغذ بھی۔ ٹائیٹل رنگین و دیدہ زیب ضخامت چھوٹی تقطیع کے ۱۱۲ صفحات قیمت آٹھ آنہ ملنے کا پتہ منیجر سلسلے مجتبائی قاضی منزل میرٹھ۔

## نیم شب[1]

یہ چھوٹا سا دلچسپ ڈرامہ دنیا کی دو متضاد طاقتوں یعنی استبداد اور اشتراکیت میں جنگ و جدال کی ایک مؤثر تصویر ہے۔ جس میں کائنات کی سب سے بڑی طاقت حسن و عشق کی آمیزش سے ایک لطف پیدا ہو گیا ہے۔ آخر میں نتیجہ انقلاب کے موافق نکالا گیا ہے۔ البتہ فریقین کے خیالات و جذبات کو ایمانداری کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ڈرامہ کی زبان پیاری اور سلیس ہے اور ڈرامہ پڑھنے کے قابل ضرور ہے لیکن ہم اسے اسٹیج کے لئے مناسب نہیں سمجھتے۔ بہر حال مولانا اشتیاق حسین صاحب قریشی پروفیسر سینٹ اسٹیفنس کالج دہلی نے چھوٹے سائز کے ساڑھے چار جزو کا یہ ڈرامہ بہت خوب لکھا ہے۔ اس سے پہلے بھی آپ مختلف سبق آموز و عجیب ڈرامے لکھ چکے ہیں

## فلم و ڈرامہ[2]

اس کتاب میں مسٹر ادریس احمد ادیب صاحب نے سینما کی مختصر تاریخ، ہندوستان میں فلم کا آغاز و ترقی، ایکٹروں اور ایکٹریسوں کے مختصر حالات معہ سن پیدائش، ڈائرکٹروں اور فلم تقسیم کرنیوالوں کے نام اور پتے اور بہت سے ایکٹروں اور ایکٹریسوں کی تصویریں بھی دی ہیں۔ لائق مؤلف خود لکھتے ہیں کہ "اس کتاب کی عمدگی ایک بڑی حد تک ایکٹروں اور ایکٹریسوں کی امداد پر منحصر تھی۔ لیکن افسوس ہے کہ معدودے چند کے سوا اکثریت نے اس بارہ میں نہایت ہی مایوس کن بے نیازی سے کام لیا جس کی ادنیٰ مثال یہ ہے کہ انھوں نے سوانح حیات بھیجنا درکنار خطوط کے جواب دینے کی بھی زحمت گوارا نہیں کی:

بایں ہمہ فاضل مصنف نے مختلف ذرائع سے اس کتاب کو فلم اسٹاروں کے لئے اچھی خاصی پروپیگنڈا بک

[1] لکھائی چھپائی۔ کاغذ عمدہ۔ قیمت آٹھ آنہ۔ ملنے کا پتہ: مکتبۂ جامعۂ ملیہ اسلامیہ قرول باغ دہلی۔
[2] مجلد۔ قیمت سوا روپیہ ملنے کا پتہ: (۱) ادریس احمد ادیب ماڈرن گنج کٹرہ روڈ۔ الہ آباد (۲) ماڈرن بک ڈپو بیوٹی ملڈ الہ آباد۔ (۳) نسیم بک ڈپو۔ لاٹوش روڈ لکھنؤ۔ (۴) زمانہ بک ایجنسی کانپور

بنا دیا ہے۔ اس کا نقش ثانی نقش اول سے بہتر ہوگا۔ یہ کتاب بھی کسی حد تک دلچسپ معلومات سے پُر ہے۔ لیکن معلوم نہیں فاضل مؤلف نے اکیڑ لیسوں کی پیدائش کی تاریخیں درج کر کے ان پر کیوں ظلم کیا ہے۔ کیونکہ اس دنیا کے لوگوں کی عمریں خواہ کتنی دراز کیوں نہ ہوں مگر "حسن" ہمیشہ کم ہی رہتا ہے۔ لکھائی چھپائی۔ کاغذ معمولی۔ حجم بڑی تقطیع کے ۱۴۰ صفحات

## حبش واطالیہ

اب دنیا کی سلطنتوں کے جھگڑوں کی جڑ "زرخیز ملک۔ معدنیات اور سستی مزدوری" ہے۔ اور یہی وجہ اٹلی اور حبش کے نزاع کی ہے۔ کیونکہ انھیں تینوں باتوں کے لئے اٹلی بھی حبش سے برسرِ جنگ ہے۔ یورپ کے بعض علمبرداران تہذیب و آزادی نے غلامی کا ایک اور جدید نظریہ قائم کیا ہے۔ اُن کے نزدیک انفرادی غلامی تو جرم ہے لیکن اجتماعی غلامی جائز اور مباح سمجھی جاتی ہے۔ بالفاظ دیگر کسی قوم کو غلام بنا لینے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھا جاتا ہے۔ اختر حسین صاحب رائے پوری بی۔ اے۔ نے اس کتاب میں مختلف عنوانوں پر مختلف اہل قلم کے مضامین جمع کر کے حبش کے جغرافیائی تاریخی اور تمدنی حالات پر بہت کافی روشنی ڈال دی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اٹلی و حبش کی جنگ کے اسباب بھی بیان کر دیئے ہیں۔ کتاب پڑھنے کے قابل ہے شہنشاہ حبش۔ مسولینی۔ جنرل ورجین۔ جنرل وہیب پاشا کی تصویروں کے علاوہ ملک حبش کا نقشہ بھی اس میں دیدیا گیا ہے جس میں گو موجودہ مقامات جنگ کے نام نہیں ملتے پھر بھی غنیمت ہے۔ لکھائی چھپائی معمولی۔ کاغذ عمدہ۔ ضخامت ۱۰۰ صفحات۔ ٹائیٹل باتصویر۔ قیمت سوا روپیہ

ملنے کا پتہ:۔ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن۔

## MORNING SHADOWS.

اپریل ۱۹۳۱ء کے تیسرے ہفتہ میں ایک روز صبح کے وقت ایک چوبیس سالہ کشمیری نوجوان کی لاش وکٹوریہ میموریل کلکتہ کے پاس میدان میں پائی گئی۔ لاش کے قریب پانچ فیر کا ایک ریوالور ایک کارتوس خالی اور چار بھرے ہوئے ملے۔ یہ لڑکا ایم۔ اے میں پڑھتا تھا۔ بیحد ذہین۔ طباع اور شاعرانہ ذہنیت کا تھا۔ وہ رات دن رباعیات عمر خیام کا مطالعہ کیا کرتا تھا۔ یہ لڑکا جس کا نام پنڈت سورج کشن تھا رائے صاحب پنڈت سری کشن صاحب کا لخت جگر تھا یہی جوانمرگ شخص اس کتاب کا مصنف ہے۔ کتاب زیر نظر مرحوم کی انگریزی نظموں اور ایک انگریزی فسانہ کا مجموعہ ہے مصنف کے شاعرانہ خیالات کی رفعت اور زبان کی شستگی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ مرحوم کے دل شکستہ والد نے اس مجموعہ کو طبع کر کے شائع کیا ہے شائقین مسٹر ایس این سیوپا سوا ہر۔ پانہ سے طلب کریں۔

# رفتارِ زمانہ

## نئے وایسرائے کی تقریر

ہز اکسلنسی لارڈ لنلتھگو نے عنان حکومت سنبھالتے ہی دہلی سے ایک تقریر براڈکاسٹ کی جو ملک کے اخبارات میں شایع ہو چکی ہے۔ ہز اکسلنسی کی یہ تقریر رسمی فصاحت و بلاغت کا نمونہ نہیں ہے۔ بلکہ اسمیں دل سے نکلی ہوئی باتیں ہیں جنکو دلوں میں ہی اُتر جانا چاہیئے۔ اسمیں ملک کے ہر طبقے اور ہر جماعت کو مجموعی حیثیت سے مخاطب کرکے اپنے عہد حکومت کے اصول جہانبانی کا جو خاکہ لارڈ ممدوح نے صاف سیدھے سچے لفظوں میں پیش کیا ہے۔ اس پر اگر آیندہ پانچ سال تک عمل کیا گیا تو حکام اور رعایا کے درمیان ملک میں عرصہ سے جو کشمکش اور بددلی پھیلی ہوئی ہے وہ بہت بڑی حد تک دور ہو جائے گی۔

ہز اکسلنسی لارڈ لنلتھگو ہندوستان کے لئے نئے نہیں ہیں۔ آپ اس سے پہلے بھی شاہی زراعتی کمیشن کے پریسیڈنٹ کی حیثیت سے ہندوستان کے حالات سے براہ راست واقفیت حاصل کر چکے ہیں۔ یہاں کے سیاسی مسائل سے بھی آپ بخوبی آگاہ ہیں۔ کیونکہ انگلستان میں آپ جائنٹ پارلیمنٹری کمیٹی کے صدر کی حیثیت سے ملک کے اہل الرائے اصحاب سے تبادلۂ خیالات کر چکے ہیں۔ اسلئے جو کچھ آپ نے اپنی تقریر میں ارشاد فرمایا ہے وہ سنی سنائی باتوں پر نہیں بلکہ ذاتی تجربہ اور آنکھوں کی دیکھی باتوں پر مبنی ہے۔

ہز اکسلنسی نے شروع میں تحفظ امن و قانون کی اہمیت بیان کرتے ہوئے فرمایا کہ وہ اس بارہ میں اپنا فرض بلا رو رعایت ادا کرنے کا قصد رکھتے ہیں۔ یہ امر مسلم ہے جس سے کسی شخص کو انکار نہ ہوگا کہ ملک کی سب سے بڑی ضرورت امن و امان کا قیام ہے جس کے بغیر کوئی ترقی ممکن نہیں ہے۔ لیکن اس مقصد کے لئے بعض اوقات جو طریقے اختیار کئے جاتے ہیں وہ مسلمہ اصولوں سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ ہمیں توقع ہے کہ ہز اکسلنسی کے عہد حکومت میں ان طریقوں کے اختیار کرنے کی نوبت نہ آئے گی۔ اور جو قابل اعتراض آرڈیننس لارڈ ویلنگڈن کے وقت میں پاس ہو گئے ہیں وہ رفتہ رفتہ منسوخ کر دئے جائیں گے۔ درحقیقت ملک کا معمولی قانون ہر قسم کی بے عنوانیوں کے تدارک کے لئے کافی ہے۔

ہز اکسلنسی انگلستان کے ان بڑے زمینداروں میں ہیں جنھیں اپنے کاشتکاروں سے

خاص ہمدردی ہے زراعتی کمیشن کے سلسلہ میں آپکو ہندوستان کے زراعت پیشہ طبقہ کی حالت سے بھی پوری واقفیت حاصل ہو چکی ہے۔ چنانچہ کسانوں کے فلاح وبہبود کو مدنظر رکھتے ہوئے آپ نے حکام ضلع سے فرمایا ہے کہ اپنے اپنے اضلاع میں وہ ملک معظم کے نمایندوں کی حیثیت سے گورنمنٹ اور دیہاتی آبادی کے درمیان ایک اہم کڑی کا کام دیتے ہیں۔ ہندوستان کا کسان اُن سے رہنمائی امداد اور دلجوئی کی توقع رکھتا ہے۔ اسلئے انہیں دیہاتوں کا خوب دورہ کرنا چاہیئے اور گاؤں والوں سے براہ راست ملکر ان کے اصلی حالات معلوم کر کے ان کی دادرسی کرنی چاہیئے لارڈ ممدوح کا خیال صحیح ہے کہ دورے کا خیمہ دفتر کے قلم سے کہیں زیادہ طاقتور ہے۔

اس ارشاد کی صداقت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ ہندوستان کی آبادی کا نوّے فیصدی دیہات میں آباد ہے۔ اسلئے ملک کی اصلی ضروریات دیہاتوں ہی میں معلوم ہو سکتی ہیں۔ اس وقت ہندوستان کے تقریباً ساڑھے سات لاکھ دیہاتوں میں ہر طرف مفلسی و ناداری کا دور دورہ ہے اور فصلوں کی تباہی اور زراعتی پیداوار کی کساد بازاری نے دیہات کی آبادی کو جو ملک کے لئے ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے اقتصادی تباہی کی آخری حد تک پہونچا دیا ہے۔ اگر حکام ضلع نے ہز اکسلنسی کی نصیحت پر عمل کیا اور دیگر محکموں نے بھی وایسرائے کے منشاء کے بموجب اہل دیہات کے فلاح و بہبود کے لئے ضروری اسکیمیں جاری کیں تو ملک کی بہت کچھ حالت بدل سکتی ہے۔

ہز اکسلنسی کی تقریر کا اہم ترین حصہ وہ ہے جس میں آپ نے اقوام ہند کیساتھ اپنی کامل غیر جانبداری کا اعلان فرمایا ہے۔ کچھ عرصہ سے اس کے متعلق دلوں میں خاص بدگمانیاں پیدا ہو گئی ہیں اور ہندوستان کی اکثر جماعتوں میں اس بارے میں بددلی سی پھیلی ہوئی ہے۔ نئے آئین نے بھی اکثر جماعتوں کے ساتھ خاص زیادتیاں روا رکھی ہیں۔ ملازمتوں میں بھی فرقہ وارانہ نیابت کے خیال نے قابلیت کے معیار کو پس پشت ڈالدیا ہے اور روزمرہ بھی کثیر تعداد والی جماعت کو ہر موقع پر جا و بیجا دبایا جاتا ہے۔ ایسے وقت میں نئے وایسرائے نے سب کے ساتھ بے رو رعایت عدل و انصاف اور غیر جانبداری کا برتاؤ کرنے کا جو اعلان کیا ہے وہ خاص طور پر اہم ہے۔ دوسرا بڑا اعلان یہ ہے کہ لارڈ لنلتھگو ملک کی مختلف سیاسی پارٹیوں کے ساتھ کھلے دل سے ملاقات کے لیے

ہر وقت تیار رہیں گے اور اس بارے میں انگلستان کی بہترین روایات کے مطابق عمل کریں گے۔ لارڈ ولنگڈن نے اس بارے میں جو پالیسی برتی وہ بیحد افسوسناک تھی چنانچہ بہت سے اہل الرائے اصحاب کا خیال ہے کہ انہوں نے مہاتما گاندھی کی ملاقات سے انکار کرکے بہت بڑی غلطی کی۔ خوشی کی بات ہے کہ نئے وایسرائے کا ایسا خیال نہیں ہے اور وہ مختلف سیاسی جماعتوں کے نقطۂ خیال کو یکساں ہمدردی کیساتھ سمجھنے کی کوشش کرنا چاہتے ہیں۔ انتخابات میں بھی انہوں نے اپنی گورنمنٹ کی غیر جانبداری کا اعلان کیا ہے یہ بہت بڑا اعلان ہے جس کے بعد بہت سی مشکلات کا خود بخود خاتمہ ہو جانا چاہیئے مگر اس اعلان پر عمل کرانے کے لئے لارڈ ممدوح کو خاص کوشش کرنا ہوگی۔ بہرحال خوشی کی بات ہے کہ آپ نے آتے ہی آتے کسانوں کے فلاح و بہبود میں خاص دلچسپی لینا شروع کردی ہے۔ چنانچہ آپ نے شریف نوازی کے ساتھ ہر جگہ کاشتکاروں سے ملاقات کی اور مضافات دہلی کے بیلوں کی نسل میں ترقی دینے کے خیال سے اپنی طرف سے دو سانڈ خریدے ہیں۔ جو آپ کے ذاتی صرفہ پر دیہاتوں میں گشت کرائے جائیں گے۔

آپ کو غریبوں کا بھی خیال ہے۔ تعلیم یافتہ بیکاروں سے بھی ہمدردی ہے۔ غریبوں کو تو آپ نے اپنی شادی کی پچیس سالہ جوبلی کے موقعہ پر (جو حسن اتفاق سے آپ کے دہلی پہونچنے کے دوسرے ہی دن ہوئی) یاد فرمایا اور اپنے صرف سے سات ہزار ہندو مسلمان، سکھ و عیسائی غریبوں کی پر تکلف دعوت کی۔ غرض نئے وایسرائے کے عہد حکومت کا آغاز تو بہت ہی دل خوش کن ہوا ہے خدا کرے انجام بھی ایسا ہی مبارک ہو۔

## پنڈت جواہر لال نہرو اور کانگریس

اس سال آل انڈیا نیشنل کانگرس کا اجلاس جس دھوم دھام کیساتھ لکھنؤ میں ہوا اُس سے یہ حقیقت ایک دفعہ پھر ظاہر ہوگئی کہ ابھی تک کانگرس کا لوگوں کے دلوں پر سکہ بیٹھا ہوا ہے لیڈروں کی کمزوریوں اور ان کے باہمی تنازعوں کے باوجود عوام میں کانگرس کی ہر دلعزیزی میں زیادہ فرق نہیں آیا ہے اور اُسوقت تک نہ آوے گا جبتک غیر ملکی حکومت کی طرف سے دلوں میں منافرت باقی ہے۔ اس کا سب سے زیادہ اثر خود پنڈت جواہر لال صاحب نہرو صدر کانگرس کے

دل پر چھایا ہوا ہے۔ پنڈت جی کا دل ہندوستانی مگر دماغ انگریزی ہے۔ ان کی تربیت و تعلیم سب بہترین انگریزی طریقے کے مطابق ہوئی ہے۔ وہ خود ناز و نعم میں پالے ہوئے ہیں اور ذہنی نشو و نما کے اعتبار سے بہترین انگریز کے برابر ہیں مگر ان کا دل ایک سچے ہندوستانی کا دل ہے۔ انھیں اپنے ملک کی محکومیت۔ اپنے وطن کی بے بسی۔ اپنے ملک کے افلاس کا اتنا ہی صدمہ اتنا ہی رنج ہے جتنا کہ انگلستان کے بہترین محب من کو اپنے مادر ملک کی تکلیف اور ذلت کا ہوگا۔ وہ سچے دل سے محکومیت کی زنجیروں کو جلد سے جلد توڑ ڈالنا چاہتے ہیں۔ مگر ہمارا ملک سیاسی پستی کے علاوہ صدیوں کی تمدنی خرابیوں۔ باہمی رقابتوں اور صدہا دوسری کمزوریوں میں مبتلا ہے۔ اسلئے جو علاج ترقی یافتہ مغربی ممالک کے لئے کارگر ہو وہ ضروری نہیں کہ ہمارے پسماندہ ملک کے لئے بھی موزوں ہو۔ اسمیں شک نہیں کہ یہاں کا طریقہ زمینداری اصلاح و ترقی کا محتاج ہے۔ مگر نجی جائداد کا لعدم کر دینے کی تجویز کسی طرح سے عملی تدبیر نہیں ہے۔ افلاس کے باعث عوام کی حالت بیشک زار و نزار ہے لیکن سرمایہ داروں کو مٹا کر جمہور کی حالت درست کرنے کا خیال جنون سے کم نہیں ہے غیر کی محکومیت اور دست نگری ہر حیثیت سے تباہ کن ہوتی ہے۔ لیکن جس ملک کے باشندوں میں ذرا ذرا سی باتوں میں اسقدر نزاع باہمی ہو جیسی کہ ہمارے بدقسمت ملک میں روزمرہ دیکھنے میں آتی ہے۔ وہاں موجودہ حکومت کے الٹ دینے کے بعد بھی چین سے بیٹھنے کا خیال صریحاً غلط ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ جاپان کا برتاؤ انگلستان سے بدرجہا بدتر نہ ہوگا۔ اور خدا نخواستہ آج انقلاب سلطنت ہو تو ہمارا حال ویسا ہی نازک ہو جائیگا جیسا کہ اسوقت چین کا ہے۔ غرض مرض کی صحیح تشخیص اور مریض کے تکالیف و مصائب کے سچے احساس کے باوجود بھی پنڈت جواہرلال نہرو نے اپنی صدارتی تقریر کانگرس میں جو علاج تجویز کیا ہے اسمیں ہماری غیر معمولی مشکلات اور کمزور حالات کو قطعی مدنظر نہیں رکھا گیا ہے۔ پنڈت جی نے اپنی تقریر میں دنیا کے سیاسی حالات پر صحیح تبصرہ کرکے موجودہ زمانہ کی پولیٹیکل تحریکوں کا صحیح نقشہ پیش کیا ہے۔ لیکن سیاسی غلامی۔ معاشرتی بیکسی اور تمدنی بے بسی کا علاج جو وہ تجویز کر رہے ہیں اس میں مریض کے قوت کا مطلقاً کوئی لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے کوئی حکیم حاذق کسی سل و دق کے مریض کو جو ایک چینی کی تنگ و تاریک کوٹھری میں مقفل پڑا ہو۔ سوٹزرلینڈ کے بلند پہاڑوں کی سیر تجویز کردے۔ یا نان شبینہ کے محتاج شخص کے لئے کوئی بیحد قیمتی دوا کا نسخہ لکھدے یا کسی ازحد کمزور مریض کو اس کی قوت ہاضمہ سے کہیں زیادہ مقوی غذا استعمال کرنے کی صلاح

دے۔ یہی وجہ ہے کہ خلوص و سچائی کے باوجود صدر کانگرس کے مشورے زیادہ ناقابل عمل ہیں اور خود کانگرس کے زیادہ تجربہ کار لیڈروں نے پنڈت جی کے صلاح و مشورہ پر کاربند ہونا مناسب نہیں سمجھا۔ چنانچہ ایک جزوی تجویز کے علاوہ ورکنگ کمیٹی اور کانگرس کے کھلے اجلاس نے شروع سے آخر تک سوشلسٹ پروگرام اور تجاویز کو رد کر دیا۔ اسلئے ہمارا خیال ہے کہ اس سال بھی کانگرس مہاتما گاندھی۔ بابو راجیندر پرشاد اور مسٹر پٹیل ہی کی رہنمائی میں رہے گی۔ اسمبلی کی کانگرس پارٹی کے لیڈر مسٹر لو بھائی دیسائی کی پوزیشن پہلے سے بھی زیادہ مضبوط ہو گئی ہے۔ اور غالباً مستقبل قریب میں کانگرس کے نئے صدر کی پالیسی کا کوئی خاص اثر نمایاں نہ ہوگا البتہ عوام کی بہتری کے لئے جو پروگرام تجویز ہوا ہے اس سے ممکن ہے کوئی مفید نتیجہ نکل آئے۔ لیکن یہ بھی اسی صورت میں ممکن ہوگا جب خلوص و صداقت کے علاوہ اعتدال اور حسن تدبیر سے بھی کام لیا جائے اور خواہ مخواہ ملک کے مختلف طبقوں سے جنگ و جدل کا اعلان نہ کیا جائے۔ اس سلسلے میں یہ بھی ایک قابل ذکر بات ہے کہ پنڈت جواہر لال نے ورکنگ کمیٹی کے انتخاب میں انتہائی حق پرستی اور حب الوطنی سے کام لیا ہے۔ انہوں نے اپنے صدارتی ایڈریس میں اس امر کا اطمینان دلایا ہے کہ وہ کانگرس کی عام رائے کا پورا احترام کریں گے۔ اور ہر ممکن طریقے سے باہمی اتفاق و اتحاد کو قایم رکھنے کی کوشش کریں گے۔ اس وعدہ کو انھوں نے پورے طور پر نباہنے کی کوشش کی ہے۔ اب دیکھنا ہے کہ ورکنگ کمیٹی کی موجودہ ساخت کہاں تک متفقہ عملدرآمد کی معین و معاون ہوگی؟ اگر سب ممبروں نے اسی ایثار و حق پرستی سے کام لیا جس سے پنڈت جواہر لال نہرو ظاہر و باطن دونوں میں متاثر ہیں تو یقیناً کوئی قباحت نہ ہوگی اور حب الوطنی کے علاوہ لیڈری کا بھی سودا دماغوں میں سمایا تو واقعی سخت مشکلات کا سامنا ہوگا اور شکست اور جگت ہنسائی کے سوا کچھ ہاتھ نہ لگے گا۔ لیکن اگر تنظیم اور ایثار سے کام لیا گیا تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ سیاسی خدمت کا سلسلہ ترقی کیساتھ قایم نہ رہے۔

آئندہ سال کا سب سے بڑا واقعہ نئے آئین کے ماتحت کونسلوں کے انتخابات ہیں۔ اگر اس موقع پر کانگرس کوئی قابل عمل پروگرام ووٹروں کے سامنے پیش کر سکی۔ اور جمہور ملک کو اپنے پیغام اور دستور العمل سے ہمکو مزید سیاسی حقوق حاصل کرنیکے لئے اپنی طرف کھینچ سکی تو وہ ملک کی بہت بڑی خدمت انجام دیگی۔ عہدوں کا لینا یا وزارتوں کو قبول کرنا ابھی دور ہے وقت مناسب پر اس کا خود بخود حل ہو جائے گا۔ اور ضروری نہیں کہ ایک ہی حل تمام صوبوں

کے لئے کافی ہو۔ آئین میں ایسے روڑے اٹکا دینے کی تجویز جن سے ہندوستان کا سیاسی مستقبل و مسدود ہو جائے بظاہر کتنی ہی دل خوش کن کیوں نہ ہو۔ لیکن واقعی حیثیت سے یہ نسخہ کئی بار ناکامیاب ہو چکا ہے اور آئندہ کے لئے اسکے متعلق مزید انتظامات کرلئے گئے ہیں۔ اسلئے موجودہ حالات میں اس کی کوشش کرنا پتھر کی دیوار پر سر دے مارنے کے برابر ہے۔ لیکن متفقہ و مشترکہ کوششوں سے بہت کچھ حاصل ہو سکتا ہے اور اس عجیب الخلقت آئین سے بھی فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے کم سے کم دنیا پر ملک کی اہلیت ضرور ثابت کر سکتے ہیں۔ اس وقت پولیٹکل حالات میں جس تیزی سے تبدیلیاں ہو رہی ہیں انکو دیکھتے ہوئے کون کہہ سکتا ہے کہ برٹش گورنمنٹ بھی ہمارے سیاسی اتفاق۔ ملکی تنظیم اور مشترکہ جد و جہد سے دیر تک بے اثر رہ سکے گی۔ دنیا کی سیاسی تحریکات کا شاید ہی کسی ہندوستانی نے پنڈت جواہر لال نہرو سے زیادہ گہرا مطالعہ کیا ہو۔ خدا کرے وہ ملک کی بنیادی کمزوریوں اور ہماری موجودہ مشکلوں کو بھی سمجھ بوجھ کر کام کریں۔ تاکہ مشترکہ مقصد حاصل ہونے میں کم سے کم وقت اور قوت ضائع ہو۔

---

# جذباتِ محشر

(از حضرت محشرؔ لکھنوی)

صبح سے پہلے صبح ہمیں ہیں حسن کے خیال میں　　ایسی حیات کے فدا گذرے جو ایک حال میں

---

یہ مانا ہجر میں روتے ہی روتے دم نکلتا ہے　　مگر آنسو جسے کہئے وہ آنسو کم نکلتا ہے

---

نام دنیا میں دوستی کا نہیں　　کوئی ہمدرد اب کسی کا نہیں

---

گلی میں دوست کی سرتا قدم تمنا ہوں　　کوئی کسیکو پکارے میں بول اٹھتا ہوں

---

لذت رہی خوشی میں نہ ایذا ملال میں　　دیوانہ ہو رہا ہوں کسیکے خیال میں

---

جو گذرتی ہے محشرؔ اسکو سہو　　چپ رہو چپ کسی سے کچھ نہ کہو

# لطفِ سخن

(از منشی جگیشور ناتھ ورما بیتاب)

شاملِ حالِ زبوں لطفِ ستمگر ہوتا
اپنے قابو میں جو اپنا دلِ مضطر ہوتا

خوگرِ عدل اگر داورِ محشر ہوتا
رتبۂ شاہ و گدا ایک برابر ہوتا

آج اپنی بھی فرشتوں پہ حکومت ہوتی
دولتِ علم نہ ملتی تو تونگر ہوتا

چاہ میں ڈال کے ہی دیتے ہوس کے بندے
کب وفا کرتے جو یوسف سا برادر ہوتا

لاکھ سر مارا بتوں نے نہ پسیجے پتھر
ان سے بہتر تو درِ یار کا پتھر ہوتا

دو گھڑی چین سے دنیا میں بسر ہو نہ سکی
میں نہ ہوتا تو بھی اس حال سے بہتر ہوتا

ہار گل ہوتے حسینوں کے گلے کے کیونکر
منحصر وصلِ حسیناں جو نہ زر پر ہوتا

آئینہ دیکھنے والے نہ کسی کے ہوتے
اپنی قسمت کا کوئی لاکھ سکندر ہوتا

---

(از ماسٹر جیمنی سرشار خیرپور سادات)

کونسا ظلم نہیں کون سی بیداد نہیں
پھر بھی لب پر مرے نالہ نہیں فریاد نہیں

غیر پر لطف کہ مجھ پر تری بیداد نہیں
تو کسی بات میں بھی کم ستم ایجاد نہیں

قوتِ ذوقِ عمل کو جو زیادہ کر دے
زینۂ بامِ ترقی کا وہ افتاد نہیں

خوب جی بھر کے تم توڑ لے گلچیں مجھ پر
"میں وہ بلبل ہوں جسے آہ و فغاں یاد نہیں"

موت ہی مانگ خدا سے کہ جہاں میں جز مرگ
دردِ فرقت کا علاج اے دلِ ناشاد نہیں

آنکھ کیا آنکھ ہے جس آنکھ نے دیکھا نہ تجھے
دل وہ کیا دل ہے کہ جس دل میں تری یاد نہیں

فکرِ عقبیٰ ہے نہ دنیا کی ہوس کچھ اس کو
تیرے پابند سے بڑھ کر کوئی آزاد نہیں

دل کو دل جس نے بنایا ہے یہی چیز تو ہے
دل ہی وہ کیا جو غمِ عشق سے آباد نہیں

حسن منفرد کسی بات کا پابند نہیں
عشق مجبور کسی کام میں آزاد نہیں

دین و ایمان و دل و جان و جگر ہوش و حواس
کون سرشار رہِ عشق میں برباد نہیں

# فہرست مضامین

[illegible]

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ [illegible] | [illegible] | ۷۔ [illegible] |
| [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| ۲۔ [illegible] | | [illegible] |
| [illegible] ایم۔ اے | [illegible] | [illegible] |
| ۳۔ [illegible]یات | | ۸۔ [illegible] |
| [illegible] ایم۔ اے | [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | | [illegible] |

# ہر مقام پر ہر وقت تکلیفات سے نجات بخشنے والی ادویات

## قابل قدر کتابیں

**ہندو تیوہاروں کی اصلیت** اس کتاب میں رام پرشاد
بی۔ اے ہیڈ ماسٹر ہائی اسکول بستی نے ہندو تیوہاروں کی اصلیت اور ان خواص اور ان کی جغرافیائی کیفیت نہایت واضح اور آسان زبان میں لکھی ہے اس کے ساتھ ہی ہندوؤں کا اخلاقی تمدنی استحکام ہندو تیوہاروں کی ضرورت پر اظہار خیال کیا ہے۔ اردو ایڈیشن قیمت اور ہندی ایڈیشن کی قیمت [illegible] اردو کے مقابلے میں زیادہ تفصیل دی گئی ہے

**بیوہ** (اردو کے مشہور فسانہ نگار منشی پریم چند کی تصنیف) اس کتاب میں بیوہ کے دردناک واقعات لکھے گئے ہیں۔ اور ان کی ترغیبات ذکر کیا گیا ہے۔ جو ایک بیکس بیوہ کو تباہ کر ڈالتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اس مسئلہ کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہ بیواؤں کے لئے کونسی زندگی بہترین ہے حجم صفحات قیمت عمر

**پریم تیسی** اردو کے مشہور فسانہ نگار بی۔ اے کے بہترین قصوں کا مجموعہ زبان کی لطافت اور بیان کی صفائی دیکھنے ہے حصہ دوم

**دنیا کے راز** ابو الفضل [illegible] قدیم و جدید [illegible] نظموں کا مجموعہ ہر نظم لاجواب سو صفحہ کی کتاب [illegible] مع تصویر مصنف قیمت [illegible]

**ملنے کا پتہ زمانہ بک ایجنسی**



شاعر ربندرانات تاگور

صد
تن کی
صاحبان
اور ترقی
کے بیکور

نگاہ نا

نہیں تھی
ے گزور
نے
اور مر

نمبر ۵ — مئی ۱۹۳۶ء — جلد ٦٦

# زمانہ

# اُردو یا ہندی

از منشی جگیشور ناتھ ورما بیتاب بریلوی بی اے ایل ایل بی،

جس طرح پیدائشِ عالم کی ساعت سے دنیا بے خبر ہے اسی طرح کسی کو یہ بھی نہیں معلوم کہ سب سے پہلے کب اور کونسی زبان معرضِ ظہور میں آئی لیکن فطرت کے بعض نمونوں کا جائزہ لیکر دیکھنے سے اس سوال کا تسکین بخش جواب مل سکتا ہے۔ مثال کیلئے پرندوں کی دنیا میں سے کوتے ہی کو لے لیجئے۔ کالے یا سفید کوتے آپ کو دنیا کے ہر حصہ میں بکثرت ملیں گے۔ لیکن جہانتک انکی بولی کا تعلق ہے۔ تقریبًا ہر خطہ کے کوّے باوجود امتیاز رنگ و نسل۔ اگر انکی بولی کو آپ بے نام و نشان زبان سے تعبیر کیا جائے تو ایک ہی زبان کا استعمال کرتے سنائی دیں گے۔ یہ ضرور ہے کہ تفریقِ آب و ہوا کے لحاظ سے ان کے لب و لہجہ میں نمایاں فرق نظر آئے گا۔ ٹھیک یہی بات انسان کی قدیم ترین زبان کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ نقص و نارسائی کے باوجود عقلِ انسان یہی فیصلہ کرتی ہے کہ ابتداءً دنیا کی ایک ہی زبان تھی۔ اور اگر ڈارون کے نظریہ میں کچھ بھی حقیقت ہو تو یہ ثابت ہے کہ لب و لہجہ کی تفریق سے قطع نظر حضرت آدم کی زبان بھی وہی ہوگی جو اس وقت دیگر حیوانات کی بول چال تھی۔ جون کیٹس کی ایک طویل نظم "آدمیہ" سے بھی جو غالبًا کسی یونانی قصہ سے ماخوذ ہے اسی نظریہ کی تائید ہوتی ہے۔ خود فطرت کی یکسانیت دیکر بھی شاہد ہے کہ اولین نسلِ انسانی صرف ایک ہی مشترکہ زبان کی مالک تھی۔ جس میں رفتہ رفتہ مقامی تبدیلیوں اور طبعی اثرات کے باعث سیکڑوں رنگ آگئے۔ اور ایک ہی دریا کی ان بیشمار شاخوں میں مختلف راستے اختیار کر لینے کے بعد اتنا بُعد ہو گیا کہ ان کی صورت ہی بدل گئی۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ بنی آدم کی اولین زبان کیا تھی اور اس میں کس طرح اتنی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ دنیا کی قدیم ترین زبان کے بارے میں محققین کی رائے میں شدید اختلاف ہے۔ کوئی سنسکرت

---

۱ سنسکرت کے بعض اشلوکوں کی مدد سے آج بھی لوگ کوّے کی بولی سمجھ لیتے ہیں۔ بنارس کی طرف کوّے کی بولی سے شگون بچارنے کا رواج عام ہے (چندر کانتا مصنفہ دیوکی نندن) ۲ جدید تحقیقات نے سفید کوّں کی نسل کا بھی پتہ لگایا ہے۔

کو دنیا کی ابتدائی زبان کہتا ہے۔ کوئی "پراکرت" کو اس فخر کا مستحق بتاتا ہے۔ کوئی ماگدھی کا دم بھرتا ہے اور کوئی پالی کا راگ گاتا ہے۔

ویدوں کو دنیا کی اوّلین تصنیف مانا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے ویدوں کی زبان کو جو قدامت اور فضیلت حاصل ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ خود ویدوں کی زبان میں بھی اختلاف موجود ہے۔ نشکت نامی ویدانگ کے پانچویں باب میں لکھا ہے کہ ویدوں کی اصلی زبان سنسکرت نہیں ہے۔ بلکہ جب ویدک بھاشا آرش (आर्ष) پراکرت کے رنگ میں رنگی جا رہی تھی۔ اُس وقت اُسے سنسکرت کے روپ میں ڈھالا گیا۔ اس سے ظاہر ہے کہ سنسکرت اور پراکرت دونوں ویدک زبان کی بدلی ہوئی دو مختلف صورتیں ہیں۔ اسی ویدک زبان کو ہم آدی آریہ بھاشا (आदि आर्य) کہہ سکتے ہیں۔ ہندی بھاشا کی اُت پتی (उत्पत्ति) کے مصنف نے تسلیم کیا ہے کہ آریوں کی قدیمی زبان کے چند نمونے رگ وید میں موجود ہیں۔ یہی آریہ بھاشا کتنی ہی پراکرتوں کا سرچشمہ ہے۔ سنسکرت حقیقت میں کسی پرانی پراکرت ہی سے ماخوذ ہے۔ بنگلہ وشوکوش (बंगला विश्व कोश) کے مصنف نے بھی اسی خیال کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے کہ سنسکرت اور پراکرت ویدک (वैदिक) بھاشا ہی کی توام بیٹیاں ہیں۔ پراکرت کے سنسکرت سے آزاد زبان ہونے کا ایک اور ثبوت یہ ہے کہ ویاکرن ہیم چندر (वैयाकरण हेम चन्द्र) پراکرت چندریکا کار (प्राकृत चन्द्रिका कार) اور پراکرت سنجیونی کار (प्राकृत संजीवनी कार) نے بھی پراکرت کو سنسکرت سے بے تعلق اور ایک علحدہ زبان تسلیم کیا ہے۔ بعض اہل الرائے پنڈت ہماری نازین کی طرح پراکرت کو سنسکرت ہی کا ایک دوسرا نام تصوّر کرتے ہیں۔

"نشکت نامی ویدانگ کے مطابق پراکرت ہی پہلی انسانی زبان قرار پاتی ہے۔ لیکن "پالی پرکاش" کا بنگالی مصنف رقمطراز ہے کہ آریوں اور غیر آریوں کے میل جول سے جو زبان بنی وہی پراکرت کہلائی میکڈانل نے اپنی مشہور تصنیف "علم بحق" میں لکھا ہے کہ ژند اور سنسکرت میں جتنا تفاوت ہے اصلی ویدک زبان اور سنسکرت میں اس سے کہیں زیادہ اختلاف موجود ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ وید مختلف اوقات میں مختلف مقامات پر ایک سے زائد زبانوں میں لکھے گئے۔

سنسکرت زبان کی یہ دو قسمیں بتائی جاتی ہیں (۱) ویدک سنسکرت یا وہ زبان جس میں وید لکھے گئے اور (۲) لوکک (लौकिक) سنسکرت جو پانی (पाणिनी) اور اس کے بعد مروّج تھی لیکن یہ تقسیم بھی درست نہیں مانی جا سکتی کیونکہ خود ویدوں کی زبان میں اختلاف موجود ہے۔

پالی زبان کے حامیوں کا دعویٰ ہے کہ پراکرت زبانوں میں قدامت کے اعتبار سے اولیت کا سہرا پالی ہی کے سر ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں نکالا جا سکتا کہ پالی ہی دنیا کی پہلی زبان ہے جبکہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ ویدک بھاشا ہی سے پراکرت اور سنسکرت کا ظہور ہوا۔ اور اس کے بعد مختلف پراکرت زبانیں معرض وجود میں آئیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ پالی بھی ماگدھی کی طرح ارش پراکرت کی مترادف ہے۔ لیکن یہ دعویٰ ہنوز محتاج ثبوت ہے۔

"پراکرت لکشن" (प्राकृत लक्षण) کے مصنف چنڈ نے پراکرت کی چار قسمیں گنائی ہیں:
(۱) ارش پراکرت (आर्ष) (۲) اپ بھرنش (अप भ्रंश) (۳) پیشاچی (पैशाची) اور (۴) ماگدھی، لیکن بعض بعد کے مصنفین نے تقسیم میں سنسکرت اور شورسینی (शौरसेनी) کو بھی شامل کیا ہے۔ ورروچی (वररुचि) کے نزدیک مہاراشٹری، پیشاچی، شورسینی، اور ماگدھی ہی پراکرت کے ذیل میں آتی ہیں۔ ہیم چندر کے نزدیک ارش پراکرت، شورسینی، ماگدھی، پیشاچی، چولیکا (चूलिका) اور اپ بھرنش مختلف زبانیں ہونے کے باوجود پراکرت نژاد ہیں۔ مذکورہ مختلف بیانات کی موجودگی میں بھی کہنے والے کہتے ہیں کہ ماگدھی سنسکرت اور پراکرت کی طرح ایک نادر اور قدیم زبان ہے۔ کاتیاین (कात्यायन) کی پریوگ سدھی میں درج ہے کہ دنیا میں ماگدھی کا قدیم سے بول بالا ہے۔ پانینی (पाणिनी) نے تسلیم کیا ہے کہ ویدک زبان کے علاوہ ماگدھی بھی عوام میں مستعمل تھی۔ جینیوں کا دعویٰ ہے کہ اردھ ماگدھی (अर्द्ध) ہی دنیا کی پہلی زبان ہے:

जैनेरा अर्द्ध मागधी भाषा कई आदि भाषा वलिया मने करेन ।

غرض جسے دیکھئے وہ کسی ایک یا دوسری زبان کو انسان کی اولین زبان ثابت کرنے کی دھن میں دنگل و شور کوشش اور دیوانہ ہو رہا ہے۔ لیکن ان ساری زبانوں میں جو ہم رنگی پائی جاتی ہے، وہ زبان حال سے پکار پکار کر کہہ رہی ہے کہ یہ سب کی سب ایک ہی چشمہ کی مختلف شاخیں ہیں اور کوئی نہیں جانتا کہ وہ چشمہ کیا اور کہاں ہے؟

جہاں تک زبان کی اولیت کا تعلق ہے ہم خود یہ سمجھتے ہیں کہ یہ فخر سنسکرت کو نصیب نہیں ہو سکتا۔ غالباً پراکرت ہی وہ زبان ہے جو فطرت نے پہلے پہل آغوش مادر میں انسان کے کان میں پھونکی۔ اس کے بعد ماحول کے اثرات سے لوگوں کے لب و لہجہ میں تبدیلی واقع ہوتی گئی جس سے مختلف زبانوں کی نشو و نما ہوئی۔ اور پھر ان کا باہمی اختلاط و اشتراک نئی نئی زبانوں کی پیدائش کا

باعث ہوا۔ اس کا ثبوت حسب ذیل ہے:۔

مسٹر واٹسے اور سیمرن گو دیرکا بیان ہے کہ کسی زمانہ میں سنسکرت ہی تمام دنیا میں مستعمل تھی، مشہور جرمن ادیب ریڈ نگر رطب اللسان ہے کہ سنسکرت دنیا کی سو سے زیادہ زبانوں کی ماں ہے، ان میں بارہ ہندوستانی، سات میڈین پارسی، دو ارنامکی الیامین، سات یونانی، اٹھارہ اطالوی، چودہ اسکیلوانین اور چھ گیلک کیلٹک زبانیں شامل ہیں۔ (ہندوسپیریارٹی)

مسٹر ہمبرا اور سر ولیم جونس ژند اور فارسی زبانوں کو سنسکرت ہی کا بدلا ہوا روپ بتاتے ہیں۔ آپ کی نگاہ میں عربی سنسکرت ہی کا اترا ہوا عکس ہے، اور آئیڈلنگ صاحب کے نزدیک انڈوچین اور اس کے گرد و نواح کے دیگر ممالک کی تمام زبانیں سنسکرت ہی کی بگڑی ہوئی صورت ہیں۔ اگر اس عالمگیر تبدیلی کے اسباب پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انسانی لب و لہجہ کا فرق ہی ایک بڑی حد تک اختلافِ زبان کا ذمہ دار ہے۔ ذیل میں مختلف زبانوں کے بعض ہم معنی الفاظ نقل کئے جاتے ہیں۔ ان کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ یہی الفاظ صرف تلفظ کی برائے نام تبدیلی کے باعث مختلف زبانوں کا سرمایۂ حیات ہیں:۔

| ۱ | سنسکرت | میڈی | یونانی | اطالوی | انگریزی | فارسی |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | پِتر पितृ | پتَر पतर | پاٹیر पाटेर | پیٹیر पेटर | فادر | پدر |
| | ماتَر मातृ | متَر मतर | ماٹیر माटेर | مٹیر मेटर | مدر | مادر |
| | نام | نام | اونوما | نامین | نیم | نام |

| ۲ | سنسکرت | آرش پراکرت | پالی | پراکرت |
|---|---|---|---|---|
| | اگنی | اَگّی अग्गि | اگی अग्गि | اگی अग्गी |
| | بُدھی | بُدھی | بُدھی | بُدھی बुद्धी |

| ۳ | سنسکرت | پالی | ماگدھی |
|---|---|---|---|
| | ششش | سَسیا | سو |
| | اشو अश्व | آشس अस्स | سانگا |
| | ویاگھر व्याघ्र | وگّھو व्यग्घो | وی वी |

اسی نوع کی ایک اور مثال پیش کی جاتی ہے۔ ڈیکوریشن (سجاوٹ) فیشن اور لیسٹرین انگریزی زبان کے مشہور الفاظ ہیں۔ لیکن کہا جا سکتا ہے کہ متذکرہ الفاظ علی الترتیب "دیکھو رے شان" پئے شان اور لال ٹین سے مشتق ہیں۔ ممکن ہے کہ اس بارے میں کچھ اختلاف رائے ہو۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ لب و لہجہ کی تبدیلیوں کے ساتھ زبان کو بھی کینچلی بدلنا پڑتی ہے۔ عربوں، ایرانیوں، پنجابیوں، پوربیوں اور دکھنیوں کو سنئے اُن میں سے ہر ایک ایک ہی لفظ اپنے اپنے مخصوص انداز میں ادا کرے گا اور ان کے تلفظ میں زمین و آسمان کا فرق پایا جائیگا۔ ہماری روزمرہ کی بول چال ہمیشہ سے عوام کی سہولت کی رہین ہے۔ اور مختلف مقامات کے لوگ اپنی اپنی آسانی کے لحاظ سے ایک ہی لفظ کو مختلف انداز سے ادا کرتے چلے آتے ہیں۔ یہی مخصوص انداز تبدیلی زبان کا ذمہ دار ہے۔

اوپر کہا جا چکا ہے کہ کسی وقت میں ہندوستان میں صرف دو زبانیں سنسکرت اور پراکرت رائج تھیں۔ لیکن وہ دن بھی آیا کہ لوگ سنسکرت کے رعب میں آکر پراکرت کو بھول گئے۔ اس کے بعد سنسکرت کو بھی یہی دن دیکھنا نصیب ہوا۔ چنانچہ جب وہ زوال و ادبار کے چکر میں آئی تو ایکبار پھر پراکرت زبانوں کا نیر اقبال بلند ہوا۔ پروفیسر لاسین کے قول کے مطابق پراکرت زبانوں میں شورسینی اور ماگدھی کو جو فروغ نصیب ہوا۔ اسکی مثال ملنی مشکل ہے۔ مسٹر ستیش چندر اپنی پالی زبان کی قواعد کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ چلکر ماگدھی میں بھی اہم تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ اور اس سے بنگلہ، مرہٹی، ہندی اور اڑیا وغیرہ کئی نئی زبانیں نکل کھڑی ہوئیں لیکن جیسا کہ آگے آئیگا۔ یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ کم از کم ہندی کی پیدائش تو ماگدھی کے اثرات سے مستثنیٰ ہے۔

پیشتر کہا جا چکا ہے کہ لب و لہجہ یا تلفظ کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ مختلف زبانوں کا اختلاط بھی ایک نئی زبان کی پیدائش کا باعث ہو سکتا ہے۔ چنانچہ عصر جدید کی فارسی زبان اس دعویٰ کا زندہ ثبوت ہے۔ فارسی، فرانسیسی اور روسی زبانوں کے زیر اثر بسرعت تبدیل ہیئت کرنے میں مصروف ہے۔ اور شاید وہ دن بھی دور نہیں ہے جبکہ ایرانی زبان فارسی کے بجائے کسی دوسرے نام سے پکاری جانے لگے۔

آریوں کے متعلق اب یہ تسلیم کیا جا چکا ہے کہ خطۂ کشمیر اور اسکے گرد و نواح کا علاقہ ہی انکا زاد بوم ہے۔ یہیں سے آریہ قبائل شمال و جنوب اور مشرق و مغرب کی جانب پھیلتے گئے۔ رگ وید کے دسویں منڈل کے پچھترویں سوکت میں सूक्त جن دریاؤں کا نام آیا ہے وہ سب

ہندوستان ہی کے مشہور دریا ہیں۔ اس سے ثابت ہے کہ ویدوں کے زمانہ میں آریہ لوگ ہندوستان ہی میں آباد تھے۔ اور اسی لئے یہ مقدس سرزمین آریہ ورت کہلائی۔ روشن ہے کہ جب آریہ قبائل اس خطہ سے آگے بڑھے ہونگے تو مفتوحہ علاقوں کے قدیم باشندوں کے میل جول کے باعث ہر دو قوم کی زبانوں نے ایک دوسرے کے اثرات بلاتکلف قبول کئے ہونگے۔ بعض اہل الرائے اصحاب کا خیال ہے کہ اسی اشتراک وارتباط کے باعث ایک نئی زبان آرش پراکرت معرض وجود میں آئی۔ اسی طرح مگدھی، اردھ ماگدھی، شورسینی، مہاراشٹری اور اونتی وغیرہ زبانیں بنتی چلی گئیں۔ ان سب میں ماگدھی کو جسقدر عروج ہوا وہ کسی دوسری زبان کو نصیب نہ ہوسکا۔ گوتم بدھ کے زمانے سے لیکر پریہ درشی اور شیلا دتیہ کے عہد تک ماگدھی ہی کا دور دورہ رہا۔ چنانچہ اشوک نے جتنے کتبے نصب کرائے انکی زبان بھی ماگدھی تھی۔ اسکے بعد شورسینی کا شور ہوا۔ لیکن بناؤ کی فکر میں جلد ہی اس نے اپنی صورت بگاڑ لی۔ اور اپ بھرنش بنکر رہ گئی۔ جو خود انقلاب روزگار کے پھیر میں پڑکر ہندی کے روپ میں ڈھل گئی۔ ڈاکٹر ویبر اور میکسمولر جیسے فضلا اہل علم کا خیال ہے کہ آرش پراکرت میں بھی وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی گئیں۔ لیکن اس کا اصلی روپ پرانے قصوں میں ہنوز محفوظ ہے۔

آن بان کے لحاظ سے شورسینی آرش پراکرت یا مگدھی کا مقابلہ نہ کرسکی تاہم غیر معمولی سادگی وشیرینی کے باعث گیارھویں صدی عیسوی کے اواخر تک اسکی دھوم مچی رہی۔ اس کے بعد وہ ہندی سے بدلنے لگی۔ یہاں تک کہ کچھ ہی دنوں میں لوگوں نے اسے ہمیشہ کے لئے فراموش کردیا۔ ہندی کی ابتدائے سخن چند وردائی مصنف پرتھوی راج راسو ہی سے مانی جاتی ہے۔ حالانکہ ان سے پہلے بھی بہت سے ہندی لکھنے والے ہوگذرے ہیں۔ انمیں سے قطب علی کمال

पुष्पकवि پشپ کوی दानचरण اکرم فیض سائن داں چرنتر [illegible]

بچولی جانکی داس اور ہٹر منراے خاص طور پر قابل ذکر ہیں لیکن ہندی ادب کے مورخین جانکی داس ہٹر من رائے کو چھوڑ کر باقی اصحاب کو ہندی کا ادیب تسلیم نہیں کرتے۔

بعض مبصرین نے چند کو ہندی ادبیات میں چاسر کا مرتبہ دینے کی کوشش کی ہے لیکن ہم اسے مشکل ہندی کا مصنف کہہ سکتے ہیں۔

اول یہ کہ راسو کا بیشتر حصہ یا تو اپ بھرنش یا ہندی کے آغاز سے پہلے اپ بھرنش کی جو صورت تھی اسی میں تصنیف ہوا ہے۔ مثلاً ؎

जन सव्व सरवा कृत विद्या महम
पुर मोद प्रमुद्दनि पूरि रहम ।

ع جن سب سکھی کرت ودیہ میم	پرمود پرتمنی پورتی رہم۔

چند کے اس شعر کو آرش پراکرت کے حسب ذیل شعر کے پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھئے تو دونوں کی زبان میں برائے نام فرق نظر آئیگا۔ ع

गिरि नद्य समव लघु शीघ्र जवन ।
कृजनायु जगे यथ विद्यु नभे ॥

گری ندیہ سم لگھو شیگھر جوم	وجنایو جگے یتھ ودیو نبھے

पूरन सकल बिलास रस सरस पुत्र फलदान।
अंत होई सह गामिनी नेह नारि को मान ॥

دوسرے یہ کہ راسو کے بارے میں بھی ایسی ہی کہانیاں مشہور ہیں جیسی کہ شیکسپیئر کی تمام تصانیف، ہومر کی ایلیڈ و اوڈیسی، یورپ کے رزمیہ ناموں، نیز چوپا، و تمن سوفی کی تلگو مہابھارت کے متعلق زبان زد خلائق ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ محققین بھی تسلیم کرتے ہیں کہ راسو کی تکمیل میں چند کے لڑکے جلہن (जल्हण) کا بھی ہاتھ ہے۔ لیکن ہندی کے فاضل کا یہ خیال ہے کہ درج ذیل کی عبارت کو بھی ہندی ہی تسلیم کرتی ہے۔

थारी राजमें ओषद थारी लेवेगा । ओषद ऊपेर मालकी थाकी है ॥

ترجمہ: "اس راج میں تمہاری دوائیں لیں گے۔ اور دواخانہ کی نگہداشت تمہارے سپرد ہوگی۔" یہ راسو سے پہلے کی زبان ہے اور اگر ہم اسے ہندی مانتے ہیں تو راسو کو بھی ہندی کی تصنیف ٹھہرانا پڑیگا۔ ورنہ راسو کی زبان کے اختلاف کا یہ عالم ہے کہ بنگلہ، مرہٹی اور دیگر زبانیں بڑے فخر کیساتھ اُسے اپنی اولین ادبی تصنیف تسلیم کرتے ہیں۔

چند کے بعد چودھویں صدی کے وسط میں ہندی زبان کا جو رنگ تھا وہ ودیاپتی ٹھاکر اور امیر خسرو کے کلام سے ظاہر ہے۔ ٹھاکر سنسکرت اور برج بھاشا کا دلدادہ تھا اور خسرو عربی و فارسی کا دلدادہ شیدا۔ چنانچہ ان دونوں کی ادبی کاوشوں میں بھی یہی فرق نمایاں ہے۔ ع

ललित लवंग लता परिशीलन कोमल मलय समीरे
मधुकर निकर करम्बित कोकिल कूजित कुञ्ज कुटीरे

للت لونگ لتا پرشیلن کومل ملے سمیرے	مدھوکر نکر کرمبت کوکل کوجت کنج کٹیرے

(ٹھاکر)

۔۔ یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
(خسرو)

خسرو نے اپنے کلام کے متعلق خود کہا ہے ع "عربی ہندی فارسی تینوں کرو خیال" تھا اگر اور خسرو کے کلام میں جو فرق ہے اس سے آگے چلکر اردو اور ہندی میں جو اختلاف ہو گیا ہے اسکے سمجھنے میں بہت آسانی ہوگی۔ لیکن اسکا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ خسرو برج بھاشا سے بے نیاز تھا۔ بلکہ برج بھاشا میں خسرو نے اپنے کمال کے وہ وہ جوہر دکھائے ہیں کہ بے اختیار داد دینی پڑتی ہے ؎

خسرو رین سہاگ کی جاگی پی کے سنگ
تن میرو من پیو کو بھیو دوؤ دوی یکرنگ

یا ؎
گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چہوں دیس

برج بھاشا کے علاوہ خسرو نے ایک ایسی زبان میں شعر کہے ہیں جو بعد میں کھڑی بولی کہلا اور اردو کا سنگ بنیاد بنی ؎

ایک تھال موتی سے بھرا سب کے سر پر اوندھا دھرا
چاروں اور وہ تھالی پھرے موتی اس سے ایک نہ گرے

دراصل یہی ہماری ہندی یا اردو زبان ہے۔ جسے ہم ہندوستانی یا ہندو مسلمانوں کی مشترکہ ز کہہ سکتے ہیں۔ لیکن بدقسمتی سے آئندہ نسلیں خسرو کے معیار زبان کی اس شان کو قائم و برقرار نہ ر سکیں اور اردو ہندی ایک دوسری سے مختلف ہوتی گئیں۔ کہیں سنسکرت کی پٹ دیگئی اور کہیں فا کا رنگ و روغن چڑھایا گیا۔ اور ان گمراہ کن ساعی کے انہماک میں برج بھاشا کی اس عالم لطافت کو بھلا دیا گیا۔ جس نے علی حزیں جیسے ادیب و شاعر سے برسوں برج کی گلیوں کی خا چھنوائی تھی۔ اب ذرا اس بھاشا کی شیرینی سے بھی لطف اندوز ہو لیجئے۔

ایک دوشیزہ ننگے پاؤں اپنی ماں کیساتھ برج کی گلیوں میں سے گذر رہی ہے۔ راستے کنکریاں اسکے نرم و نازک پیروں میں چبھ رہی ہیں۔ اس تکلیف سے بیچین ہوکر وہ اپنی ماں سے ہوتی ہے اور بیساختہ اسکے منہ سے یہ مصرعہ نکل جاتا ہے ع

" مائے رے مائے مہی سانکری گلی میں پگ کانکری گڑتو ہے"

خسرو کی دوربینی و رواداری تھی اب سے بہت پہلے ایک ایسی زبان کی ضرورت محسوس جسے ہندو اور مسلمان دونوں بلاتکلف اپنا سکیں فارسی کی آن بان اور برج بھاشا کی حلا باہم شیر و شکر کردیا تھا ؎

زحال مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں کہ تاب ہجراں ندارم اے جان نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

لیکن افسوس کہ ان تمام مساعیِ جمیلہ پر یک قلم پانی پھرا دیا گیا اور تعصب بیجا کی ترقی میں اختلاف وافتراق کی خلیج دن بدن وسیع ہوتی گئی۔

**کھڑی بولی یا اُردو کی ابتداء**

کھڑی بولی ہندوستانیوں کی تبدیل مع شہرت کی امین ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب مسلمان ہندوستان میں آباد ہوئے تو عام طور پر ایک ایسی کاروباری زبان کی ضرورت محسوس ہوئی جو دونوں اقوام کے لب و لہجہ کی تفریق کے باوجود ادائے مطلب کا آسان ذریعہ بن سکنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ ضرورت ایجاد کی ماں ہے چنانچہ خودبخود ایک ایسی زبان کی بنیاد پڑنے لگی جسے ہندو مسلمانوں کی مشترکہ زبان کہا جا سکتا ہے۔ یہی وہ کھڑی بولی یا اُردو زبان ہے۔ جو برج بھاشا اور فارسی کے میل ملاپ سے تبدیل ہیئت کر کے لشکر و بازار میں کھڑی ہوئی۔ اور ہندو مسلمان دونوں نے اسے گلے لگایا۔

ہرچند کھڑی بولی کی شاعری کی ابتداء امیر خسرو کے کلام سے ہوتی ہے لیکن ابھی اُردو کی گرم بازاری نہ تھی۔ خسرو کی طرح بعد کے مسلمان شعراء بھی ہندی مخصوصاً برج بھاشا میں داد سخن دینا باعث فخر سمجھتے تھے۔ کھڑی بولی یا اُردو کی جائے پیدائش کے متعلق مختلف رائیں ہیں لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ اسکی جنم بھومی دلی ہی ہے۔ حالانکہ اب کوئی دکن کو کوئی پنجاب کو اردو کی پیدائش گاہ بتاتا ہے۔ لیکن یہ تمام دعوے بے بنیاد ہیں۔ اُردو شاہی حرم میں برسوں برج بھاشا کا جس کا آبائی وطن متھرا ہے۔ دودھ پی پی کر پروان چڑھی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اُردو قطب شاہ والی گولکنڈہ سے تقریباً دو سو برس پیشتر بھی معرضِ وجود میں آ چکی تھی۔ لیکن اس وقت تک اسے زیادہ تر مذہبی رنگ میں رنگی ہوئی ہونے کے باعث کوئی ادبی اہمیت حاصل نہ ہوئی تھی۔ قطب شاہ ہی پہلا شاعر ہے جس نے اُردو میں ادبی شان سے موزوں شعر و شاعری کی داغ بیل ڈالی۔ یہ سولہویں صدی عیسوی کے آخری دور کی بات ہے اسطرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تقریباً تیرہویں صدی کے اختتام تک اُردو کے خودرو گلے میں کونپل پھوٹنے لگی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ برج بھاشا کا نیر اقبال عروج و اوج کے نصف النہار پر درخشاں تھا۔ اور امیر خسرو جیسے شیریں بیان اور قادر الکلام شاعر نے برج بھاشا اور فارسی کے امتزاج سے چمنستان ادب میں نئے نئے گل کھلانے شروع کر دئے تھے۔ مثلاً۔

شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چو عمر کوتہ سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

आदि कटे से सब को पाले मध्य कटे से सब को घाले
अंत कटे से सब को मीठा सो ख़ुसरो मैं आँखों दीठा

خسرو کے متذکرہ کلام سے ظاہر ہے کہ تیرھویں صدی کے علماء بالعموم برج بھاشا یا فارسی کے مفتون تھے۔ بعض اہل قلم کا رجحان کھڑی بولی کیطرف ہو چلا تھا۔ پھر بھی کھڑی بولی ہنوز بول چال ہی تک محدود تھی۔ بلکہ اس میں لکھنا پڑھنا کسر شان سمجھا جاتا تھا۔ یہی کھڑی بولی جو بعد میں اُردو یا ہندی کہلائی۔ دہلی سے نکل کر محض کاروباری زبان کی حیثیت سے دیگر قطاع ہند میں پہونچی۔ لیکن چونکہ جہلا بھی جذبات لطیف کے مالک ہوتے ہیں پھر اسلامی معاشرت ایران کی عربیہ زندگی ؎

"خوش باش دمے کہ زندگانی این است"

کے رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ اسلئے شعر و سخن کا پیدائشی مذاق رکھنے والی طبیعتیں ملک کی ادبی زبان سے بے بہرہ ہونے کے باعث اسی بول چال کی زبان میں "تک بندی" کرنے لگیں۔ مگر دہلی اور اس کے گرد و نواح میں جہاں برج بھاشا چھائی ہوئی تھی ان تک بندوں کا چراغ نہ جل سکا۔ ہاں ملک کے دور دراز علاقوں میں عام جہالت کے باعث انھیں کچھ نہ کچھ فروغ ضرور نصیب ہوا۔ چنانچہ اُردو کی ابتدائی شاعری اسی نوع کی ہے۔

اگر ادب اُردو کی ابتدائی کائنات پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ اُردو کا آغاز شعر گوئی سے ہوتا ہے۔ جو صریحاً خلاف فطرت ہے۔ علاوہ ازیں پنجاب اور دکن کی اکثر بولیوں میں یہ صلاحیت ہی نہ تھی کہ وہ کھڑی بولی یا اُردو جیسی برج بھاشا کے دودھ سے دھلی ہوئی زبان کی پرورش کر سکتیں۔ اُردو کے سب سے پہلے دکنی شاعر قطب شاہ کے کلام ہی کو دیکھ لیجئے ؎

آسماں تجلس جالا ہوا سورج اگن والا ہوا چندر سو جل کالا ہوا دکھ داری لئے لئے

متذکرہ شعر کا ایک ایک لفظ زبان حال سے پکار رہا ہے کہ اسکے مصنف نے برج بھاشا کا منہ چڑایا ہے۔ اگر یہی اُردو زبان ہے تو ظاہر ہے کہ نہ تو کھڑی بولی اور اُردو دو مختلف چیزیں ہیں اور نہ ہی انکے متحد المخرج ہونے میں کسی قسم کے شک و شبہ کی گنجائش ہے۔ پھر بھی اگر کسی طرح یہ ثابت ہو سکے کہ برج بھاشا برج بن کے بجائے دکن ہی میں پیدا ہوئی تو ممکن ہے کہ سرزمین دکن کو اُردو کی جنم بھومی ہونیکا فخر حاصل ہو جائے لیکن پنجاب کو اُردو کی پیدائش گاہ ہونیکا دعویٰ کرنا جتنا آسان ہے برج بھاشا کا دکنی نژاد ثابت کرنا اسیقدر مشکل بلکہ پنجاب تو مدت سے دہلی کا دست نگر رہا ہے۔ اور نیز ظاہر ہے کہ مسلمان بادشاہوں کا جو اثر واقتدار پنجاب میں محسوس ہوتا رہا ہے۔ دکن میں

شائبہ بھی نظر نہ آیا۔ علاوہ ازیں آندا، جاندا، اور آوے جاوے میں وہ حلاوت کہاں سے آتی جو ہے، ہوں اور ہُوا کا حصہ ہے۔

ضرورت وقت کے لحاظ سے زبان ہمیشہ اپنا رنگ بدلتی رہتی ہے۔ اور تھوڑے ہی عرصہ میں کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے۔ اُردو ہی کی مثال لے لیجئے غدر کے ایام سے لیکر آج تک اُردو کے کتنے مستند الفاظ ٹکسال باہر ہو کر متروکات کی فہرست میں داخل ہو چکے ہیں۔ اور انکی جگہ نئے اور غیر مانوس لفظوں نے لے لی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو کے ابتدائی شعراء نے اولاً اصناف شاعری فارسی سے مستعار لیکر ملک کی بگڑی ہوئی زبان میں اظہار خیال کیا۔ اسکے بعد زمانہ کی تبدیلی کیساتھ آہستہ آہستہ کھڑی بولی پر فارسی کا رنگ غالب آنے لگا۔ اور اب اس نے جو صورت نکالی وہ یہ تھی ؎

ہم جنگل میں اب بستے ہیں بستی اب نہیں بھاتا ہر ۔۔۔ بن من منہ جوتی جوگ مرگ سنگ سہاتا ہر

(الفت کشور)

اسکے بعد فارسی کا رنگ چوکھا ہوتا گیا ؎

ہر چند جگ کے بخت سیاہ ہیں ہیں پر وے ۔۔۔ کاجل ہو جا بسے ہیں سجن کے نین میں ہم

... یا ؎ طالب نہیں وہ ماہ و مشتری کا ۔۔۔ دیوانہ ہوا جو تجھ پری کا (ولی)

حتیٰ کہ مرزا غالب نے تو فارسی ہی کو اُردو بنا کر رکھ دیا ؎

تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن ۔۔۔ چشم وا گردیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

غالب فارسی الفاظ کی کثرت استعمال ہی کے باعث اُن کو خدائے سخن مانا گیا ہے۔ فارسی بحور و اوزان اور فارسی الفاظ کے اُردو میں بلاتکلف داخل ہو جانے کے بعد اہل قلم کی توجہ اسطرف منعطف ہوئی۔ اور اب چونکہ عامیانہ رنگ زبان رخصت ہو چکا تھا لہذا ریختہ گوئی بھی معیوب نہ رہی۔ اسکا ثبوت یہ ہے کہ غالب کی مشکل پسندی ہی دراصل اُنکی غیر معمولی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ ہے ورنہ مضامین کے لحاظ سے میر کو غالب پر فوقیت حاصل ہے لیکن بقول داغ مرحوم ؎

کہتے ہیں اُسے زبان اُردو ۔۔۔ جسمیں نہ ہو رنگ فارسی کا

ولی کے عہد میں اُردو اور کھڑی بولی میں گہرا اختلاف ہو جانے کے باوجود بھی ملک کی ادبی زبان دراصل برج بھاشا ہی سمجھی جاتی رہی۔ اور لوگ کھڑی بولی کیطرح اس نئی اُردو یا کھچڑی زبان کو بھی حقارت ہی کی نظر سے دیکھتے تھے۔ چنانچہ اُردو کے بعض وہ اہل قلم جنھیں باکمال شعراء کی صف اولین میں ممتاز جگہ دیجاتی ہے اعلیٰ طبقہ سے متعلق نہ تھے۔ بھانڈ، نخرے، جوجے،

دہاری، گوئے۔ اور اسی نوع کے دیگر افراد برسوں اُردو کے گلستانِ ادب کی آبیاری کرتے رہے۔ جاںؔ اور چرکینؔ جیسوں سے قطع نظر بعض بڑے بڑے استاد و اہلِ زبان بھی اس الزام سے بری نہیں کئے جا سکتے۔ آتشؔ نے آتشِ رقابت سے آگ ہوکر جہاں ناسخؔ پر اشارۃً چوٹ کی ہے۔ لہ وہاں نفسانیت کا شکار ہوکر بانگِ دہل اپنی پست اخلاقی کا بھی اعلان کر دیا ہے" میرا قائل ہے اک لڑکا"

دورِ اولیں کے بیشتر اُردو شعراء کا کلام اس قسم کی گندگیوں سے لبریز ہے۔ حالانکہ اب ایسے قابلِ اعتراض اشعار میں معانی و مطالب تلاش کرنیکی بے سود کوششیں ہونے لگی ہیں۔ لیکن ادبِ اُردو کے دامن پر یہ ایک ایسا بدنما داغ ہے جسے کسی طرح مٹایا نہیں جا سکتا۔ اُس عہد کے کتنے ہی باکمال شعراء آپکو ایسے ملیں گے جو خواجہ صاحب کی طرح سر گھٹائے لٹھ لئے گلیوں کی خاک چھانا کرتے تھے۔ انشاؔ صاحب کے متعلق تو آجتک مشہور ہے کہ بہروپ بھرنے اور نقالی کے جوہر دکھلاتے میں ان سے کبھی کوئی سبقت نہ لیجا سکا۔ سید صاحب کا ایک شعر ہے ؎

ایسی گرمی میں نہ رکھ اے مری پیاری روزہ ۔۔۔ بندی رکھ لیگی ترے بدلے ہزاری روزہ

اس شعر سے متعلق جو حکایت ہے وہ ہر خاص و عام کی زبان پر ہے۔ اور بھی ایسے کتنے ہی ہوئے ہیں جنھوں نے مومنؔ کیطرح کسی شاہدِ بازاری سے محض اظہارِ عشق ہی کیلئے مشقِ شعر گوئی کی ہے اور اُردو کا دامن حشو و زوائد سے بھر دیا ہے حشرؔ مرحوم کے ایک شعر سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے ؎

حالِ دل اس کو سنانا ہے زبانِ شعر سے ۔۔۔ حشرؔ لکھی ہے غزل اظہارِ الفت کیلئے

شاید یہی وہ حقیقت ہے جس نے مرزا جیسے سنجیدہ مزاج شاعر سے اپنے اُردو کلام کو "بے رنگ" کہلوایا تھا۔

ہندی ادب کے بعض مورخین شاہد ہیں کہ جب مسلمان فاتح دار السلطنت ہند میں داخل ہوئے اسوقت دہلی کے گرد و نواح میں کھڑی بولی کا رواج عام تھا۔ مسلمانوں کے ربط و ضبط سے کھڑی بولی میں صدہا عربی، فارسی اور ترکی وغیرہ الفاظ داخل ہوگئے۔ اسی ملاوٹ کے باعث ہندی ... لگی۔ ڈاکٹر گل کرائیسٹ اور ڈاکٹر راجیند لال مترکی رائے ہے کہ اُردو و ہندی میں کوئی بنیادی فرق نہیں۔ اُردو، ہندی، ریختہ یا ہندوستانی ایک ہی زبان کے مختلف نام ہیں۔ مسٹر بیمس (...) کہ ولیؔ اور سوداؔ جیسے محسنانِ اُردو کی زبان اور ہندی کے ملک الشعراء گوسوامی تلسی داس لال کی زبان ایک ہی ہے اُردو و ہندی کو دو مختلف زبانیں سمجھنا غلطی ہے۔ ذیل میں اُردو

---

لہ ... غزل کا مطلع ہے "تو بھی جہان میں ہے ترا فسانہ کیا۔ کہتی ہے تجکو خلقِ خدا

دنوں کے گنجینۂ ادب سے چند ایسی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ جو سراپا ہندی ہونے کے باوجود اردو کا سرمایۂ حیات ہیں یا جو سراسر اردو ہوتے ہوئے بھی ہندی کے لئے باعث فخر ہیں۔

ملاحظہ کیجئے ؎

| | | |
|---|---|---|
| ۱) چھیل اتنا پڑا ہے کیوں تو یاں | پا بگل کئے کہاں ٹک سوچ | (میر) |
| ۱) نہ سنو گر برا کہے کوئی | نہ کہو گر برا کرے کوئی | (غالب) |
| ۲) تم میرے پاس ہوتے ہو گویا | جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا | (مومن) |
| ۴) اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے | مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے | (ذوق) |
| ۵) کہا رام جی کی ہے تجھ کو دو | پسند ان کی بات سے ہوئیگا | (میر حسن) |
| ۶) ہم کو چھیڑو گے تو پچھتاؤ گے | ہنسنے والوں سے ہنسا کرتے ہیں | (داغ) |
| ۷) چاہیے ہم کو تو اس کا چاہیے | وہ ہمیں چاہے تو چاہا چاہیے | |
| ۸) ڈوبے ہوئے تھے یہ محبت کے جو دریا میں | خود پیر ہے سالک بھی ہوئے پیر مغاں بھی | (برق) |
| ۹) پاس رکھتے تھے پاس رکھتے تھے | دور رہتے ہیں دور رہتے ہیں | |

یا جیسے ایسی بجائی کرشن کنہیا نے بانسری (نظیر)

اب ذرا ہندی کے بھی کچھ نمونے دیکھ لیجئے ؎

पजनेस नसइक नाबिसमिल जुल्फ़ फ़ुरकत नकबूल कसे

महबूब चुनामद मस्त सनम अज़ दस्त अलावल लुत्फ़ बसे।

(पजनेस)

जेहि मग दौरत निरदई तेरे नैन कज़ाक़ - तेहि मग फिरत सनेहिया कियेगरीबां चाक

(रसनिधि)

गोरे गोल कपोल पर परी ज़ुल्फ़ लट साफ़। खुशनसीब मुंशी मदन लिख्यो कांच पर क़ाफ़

(शृंगार सरोज)

تاج نامی ایک شاعر کا کلام ہے ؎

۱) سنو دل جانی میرے دل کی کہانی - تم دست ہی بکانی ــ بدنامی بھی کہونگی میں!

دیو پوجا ٹھانی میں نماج ہوں بھلانی تجے کلمہ قرآن سارے گنن گہونگی میں!

سانولا سلونا سرتاج کلّے دئے تیرے نیہ داگ میں نداگ ہو دہونگی میں!

ہند کے کمار قربان تا نشری سورت پہ تا تر نال پیا ہے ہندوستانی ہو رہی ہیں !"

آپنے دیکھا اُردو میں ہندی الفاظ کی اور ہندی میں عربی، فارسی اور پنجابی وغیرہ مختلف زبانوں کے الفاظ کی اسقدر کثرت و زیادتی کے باوجود متذکرہ اشعار اُردو یا ہندی ہی کی جان ہیں۔ یہ اُردو ہندی کے دراصل ایک ہی چیز ہونیکا ناقابل تردید ثبوت ہے۔ بد قسمتی سے اُردو پر عربی فارسی کے اور ہندی پر سنسکرت کے غالب آ جانیکے باعث ان دونوں میں زمین و آسمان کا فرق نظر آنے لگا ہے۔ لیکن اگر ہندی سے سنسکرت اور اُردو سے عربی و فارسی الفاظ کو خارج کر دیا جائے۔ تو جو کچھ باقی رہے گا وہ ایک ہی چیز ہوگی اور ہم اُسے اُردو و ہندی کی بجائے خالص ہندوستانی کہنے میں حق بجانب ہونگے۔ لیکن اسپر یہ اعتراض ہوگا کہ یہ تو ہماری بول چال کی زبان ہوگی۔ جو ادبی لطافتوں اور علمی باریکیوں کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ لیکن یہ الزام قابل قبول نہیں ہے۔ اگر تعصب و جانبداری کی عینک اتار کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ زبان جسقدر تصنع سے عاری ہوگی طرز بیان اتنا ہی زیادہ موثر اور دلکش ہوگا اور خیال کی لطافت و رفعت کو بھی کوئی آنچ نہ آنے پائیگی۔ مثلاً

"ایسی بجائی کرشن کنہیا نے بانسری !

نہ ہم دوسرے ہیں نہ تم دوسرے ہو زمانہ مگر دوسرا آگیا ہے
اے جنون کچھ دھجیاں تیرے گلے میں ڈالدے جسمیں کونپل پھوٹتی ہے وہ مہینہ آگیا

شہزادی زیب النساء کے متعلق مشہور ہے کہ ایکروز اتفاقاً اسکی ایک کنیز سے آئینہ گر کر ٹوٹ گیا تھا۔ خطاوار خادمہ شہزادی کو اس واقعہ سے مطلع کرنیکے لئے ایک ایسا پہلو ڈھونڈھنے کی فکر میں تھی جو اُسے شہزادی کے غیض و غضب سے بچا سکتا کہ اس کے منہ سے بیساختہ نکل گیا۔ ع، "از قضا آئینہ چینی شکست" شہزادی پھڑک اٹھی اور اس نے فی البدیہہ دوسرا مصرعہ چسپاں کر دیا۔ ع، "خوب شد سامان خودبینی شکست" اس شعر کی خوبی وہی ۔ ۔ ۔ ہے۔ دونوں مصرعوں کی شانِ نزول کا یہ عالم ہے کہ بالکل آمد ہی آمد ہے آورد کا ذکر ہی کیا۔ تاہم یہ سادہ و صریح شعر جن شاعرانہ لطافتوں کا حامل ہے وہ تصنع کی حد سے باہر ہے۔

اسی نوع کا ایک واقعہ اور بھی ہے۔ دیہات کی ایک لڑکی گنگا اشنان کرکے کے ہمراہ خوش خوش نیچے بیٹھ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سی طرح اسکے شوہر کو

اونی چٹیلا اور دوسرے چٹیلے جو اس نے خود خرید کئے تھے کہیں گر جاتے ہیں۔ اس نقصان کے غم و افسوس میں ایک حیادار دوشیزہ کی بے لوث محبت کے جذبات بھی پنہاں ہیں۔ چنانچہ وہ جن لفظوں میں اپنی سہیلیوں سے خطاب کرتی ہے وہ اسکے فن شعر اور علم و دانش سے قطعاً بے بہرہ ہونے اور ٹھیٹ دیہاتی زبان کے استعمال کے باوجود اسقدر موزوں اور درد و اثر سے لبریز ہیں کہ بیان نہیں ہوسکتا۔ ع:-

ہائے مورے نیر او نی چٹیلا کہوں گر گیو۔

اسی خیال کو غالبؔ اس سے بہتر زبان و انداز میں ادا کر سکتا تھا۔ لیکن کیا وہ دل کی بات ہوتی؟ اور جو کیفیت کہ ان لفظوں کے مجموعہ سے پیدا ہوتی ہے۔ کس طرح حاصل ہوسکتی تھی؟
ہندی کا ایک تُک بند بڑھاپے سے خطاب کرتے ہوئے لکھتا ہے ؎

हाय बुढ़ापा तेरे मारे अब तो हम नक न्याय गये ।
करत धरत कुछ बनते नाहीं कहाँ जायँ और कैस करन।

اگر یہ سچے جذبات ہیں اور شاعر کے دل سے نکل کر بول چال کی عام زبان میں صحت و صفائی کیساتھ ادا ہوئے ہیں تو کیا وجہ ہے کہ ہماری بول چال کی زبان میں جو یقیناً سنسکرت یا فارسی نہیں اُردو یا ہندی نہیں بلکہ سیدھی سادی ہندوستانی ہے تو بخوبی کیسے خیالات کی ادائگی نہیں ہوسکتی؟ اُردو میں ایسے کامیاب شاعر بکثرت موجود ہیں جنہوں نے روزمرہ لکھنے میں واقعی قلم توڑ دیا ہے۔ اور لطیف سے لطیف خیال بالکل سیدھے سادے الفاظ میں بڑے حسن و کمال کیساتھ نظم کر دکھایا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ یہ بھی ماننا پڑیگا کہ طرز بیان کے لحاظ سے انہیں مرزا غالبؔ سے کہیں زیادہ کامیابی نصیب ہوئی ہے۔ مثلاً ؎

اتنی سی تو بس کسر ہے تم میں — کہنا نہیں مانتے کسی کا (داغؔ)
وہ ؎ لئے ہاتھ تھامے چلے انیس — چمن کو گئیں دیکھنے بھابیں (میر حسن)
غرض اپنی صورت سے تاروں کو توڑ — زمیں کو فلک کا بنایا تھا جوڑ ( " " )
کالے دو میں بال اگر چھوٹے ہوں — چھائے پڑیں گال اگر چھوٹے ہوں (انشاؔ)
یہ تصویر یا شعر اتر کیوں رہا ہے — کھنچے کس سے ہو کیا ہی نقشہ تمہارا ( " " )
جسے تو سینگ سمجھے ہے یہ ہیں خار — لگے ہیں پاؤں میں نکلے ہیں سر پار (نظیرؔ)
آم میر تور بن گیا سب کا — خود کا تور باندھ کر سر پر

پا کر خطاب ناچ کا بھی ذوق ہو گیا　　سر ہو گئے تو بال کا بھی شوق ہو گیا (اکبر)

بخوفِ طوالت صرف انہیں چند مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

**رسم الخط، زبان اور مذہب**

بعض سادہ لوح ہندوؤں کا خیال ہے کہ اُردو سراسر مذہبِ اسلام کے رنگ میں رنگی ہوئی ہونیکے باعث مسلمانوں کی مذہبی زبان ہے۔ ہندو اُسے کسطرح اپنا کہہ سکتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ خود مذہب بھی زبان کی طرح براہ راست انسانی معاشرت کے تابع ہے۔ اور اقوام عالم کا معاشرتی اختلاف ہی تفریق مذاہب کا ذمہ دار ہے۔ قوموں کی جداگانہ طرز معاشرت کی سب سے بڑی وجہ ماحول کے اثرات اور بعض وہ فطری اصول ہیں جنکا مختلف اقطاعِ عالم کے طبعی حالات سے گہرا تعلق ہے۔ جو مختلف مقامات پر مختلف صورتوں میں نسل انسانی پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ زبان کا لگاؤ بھی دراصل ہماری معاشرت ہی سے ہے۔ اور مذہب کی اختراع بھی طرز معاشرت ہی کی رہین ہے۔ انھیں معاشرتی اختلافات کی بنا پر کبھی کبھی خاص اسلامی تخئیل ہندوؤں کے لئے عجیب غریب اور ناقابلِ قبول نظر آ سکتا ہے۔ لیکن اس سے زبان کا بالواسطہ کوئی علاقہ نہیں ہے۔ زبان تو محض اظہارِ خیال کا ایک پیرایہ ہے۔ خیالات پر ممکن ہے کہ کسی مذہب کا رنگ چڑھا ہوا ہو۔ مگر زبان اس الزام سے بری الذمہ ہے۔ چنانچہ مسلمانوں کی طرح بعض ہندو شعرا نے بھی ہندوؤں کے مذہبی خیالات و عقائد کو نہایت خوبی و خوش اسلوبی کیساتھ نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ برق، محروم، چکبست، سرور، ذوق، نظر، شعلہ، ندا، وفا، اور سحر وغیرہ ہندو سخنوران کا ل کا بیش بہا کلام اسکا زندہ ثبوت ہے۔ کبھی کبھی اُردو رسم الخط پر بھی لوگوں کو اعتراض کرتے سُنا گیا ہے۔ لیکن اُردو رسم الخط ہندو مسلمانوں میں جس سچی محبت و یگانگت کا علمبردار ہے بدقسمتی سے اب وہ ایک بات معدوم ہے۔ ورنہ اسلام نے دو مختلف قوموں کو متحد کرنے اور حب الوطنی کا سبق پڑھانیکے لیے ہندوستانی الفاظ کو ایرانی جامہ پہنا کر اُردو کی صورت دی تھی۔ لیکن ہماری سیاسی غلامی نے ہماری ذہنیت کو اسقدر پست اور غلامانہ بنا دیا ہے کہ ہم اپنے عزیز وطن کی ہر چیز کو نفرت و حقارت سے ٹھکرانے لگے ہیں۔ چنانچہ ہم نے اپنے ان بزرگوں سے جنہوں نے قیودِ مذہب سے بے نیاز ہو کر خالص ہندی خیالات کو ملک کی ادبی زبان میں نظم کر کے اپنی حب الوطنی کا ثبوت دیا تھا۔ کھلم کھلا بغاوت کرنے ہی میں اپنی بہتری و بہبودی دیکھی اور انھیں اپنانا قبیح کو فخر جانا۔ اور ملکی زبان و الفاظ تو درکنار خیالات بھی غیر ممالک سے مستعار لینا شروع کر دے۔

آزاد جیسی دردمند ہستیاں ہمارے شعرا کی اس گمراہی پر چوٹ پر چوٹ کر رہی تھیں مگر ہم نے کبھی ایک لمحہ کیلئے بھی انکی بات پر کان دھرنا گوارا نہ کیا۔ دراصل کسی قوم کیلئے بھی یہ غلامانہ ذہنیت اسکی سیاسی غلامی سے کہیں زیادہ مہلک اور تباہ کن ہے۔

ادب قومی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ لیکن ہمارے اس آئینہ پر انانیت اور تعصب و تنگ نظری کی زنگ چڑھی ہوئی ہے اور اس میں سچی قومی زندگی کی جھلک دکھائی نہیں دیتی۔ ہم تصنیف کی خوبیوں کو دیکھنے کے بجائے مصنف کی قومیت کی ٹٹول کرنا مقدم سمجھتے ہیں۔ جبتک ہماری یہ ذہنیت تبدیل نہ ہوگی۔ ہماری قومی زندگی اور ہمارے قومی ادب کی صحیح طور پر نشو و نما نہیں ہو سکتی۔ اگر ہر دو قوم کی اس ذہنیت کو تبدیل کرنے کیلئے کسی بڑی سے بڑی قربانی کی بھی ضرورت پڑے تو ہمیں دریغ نہ کرنا چاہیئے۔ دنیا نے قومی زندگی کی بقا و حفاظت کیلئے ہنستے ہنستے قوموں کو قربان کر دیا ہے تو کیا ہم اتنا بھی نہیں کر سکتے کہ اپنی ملکی زبان کو اجنبیت کے غیر ضروری عناصر سے پاک و صاف کرکے ایک مشترکہ قومی زبان کی تعمیر میں کوشاں ہوں؟ اور رسم الخط کے قضیہ کو برضامندی ہمیشہ کیلئے خیرباد کہدیں؟

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادب ہی کے ذریعہ سے ملک میں قومی زندگی کی روح پھونکی جا سکتی ہے۔ اسلئے اگر ہم اپنی زبان کو اسقدر عام فہم نہ بنائیں گے کہ ہمارا ادب بلا تخصیص و تکلف ہر کس و ناکس پر اثر انداز ہو سکے تو ظاہر ہے کہ ہمارے ناظرین کا دائرہ نہایت محدود اور تنگ رہ جائیگا اور ملک ہمیشہ اس عام بیداری کیلئے منہ تکتا رہیگا جسکی قوم کو سخت ضرورت ہے۔ ہمارے شاندار ماضی کی داستان ہمیں بتا رہی ہے کہ برہمنوں نے علوم و معارف کے دروازے عوام پر بند کرکے ملک کو عام جہالت کی تاریکی میں غفلت کی نیند سلا دیا تھا۔ یہی خودبینی و خودغرضی ملک کیلئے غلامی کی شکست نادیدہ زنجیروں میں بدل گئی۔ پس قوم کا مستقبل بنانے کیلئے سب سے بڑی ضرورت اسبات کی ہے کہ ہم پہلے ایک ایسی زبان کی تعمیر کی طرف متوجہ ہوں جو ملک کے طول و عرض میں بلاتفریق رنگ و مذہب ہر کس و ناکس کے لئے قابل قبول و فہم ہو۔ ظاہر ہے کہ ہندوستانیوں کی یہ مشترکہ زبان بیسویں صدی کی اردو یا ہندی ہرگز نہیں ہو سکتی بلکہ ہم اسے کل کی "ہندوستانی" زبان کہہ سکتے ہیں۔

# پُرانی دِلّی

(از مسٹر رام پرشاد کھوسلہ ناشاد ایم۔ اے)

بارہا بستی رہی لیکن اُجڑنے کے لئے
مدتوں بنتی رہی لیکن بگڑنے کے لئے

ہستناپور میں چمکتا بھارتوں کا تاج تھا
ایک دن وہ تھا کہ سورج بنسیوں کا راج تھا

خانداں تومار کا تجھ میں کبھی تھا حکمراں
تھے کبھی چوہان بھی اس سرزمیں کے پاسباں

راجدھانی تھی ترے دامن میں برتھی راج کی
جلوہ گہ تھی تو علاء الدین کے تخت و تاج کی

مخبرِ شانِ غلاماں اک فقط مینار ہے
خلجیوں کی یاد اک ٹوٹی ہوئی دیوار ہے

سیدوں کا حکم بھی دو چار دن چلتا رہا
تغلقوں کا بھی چراغ اس بزم میں جلتا رہا

کر دیا تیمور کو دیوانہ تیری چاہ نے
ولولے دل کے نکالے آکے نادر شاہ نے

شوکتِ چغتائی کا اُجڑا ہوا مسکن ہے تو
خاک ڈالی لودھیوں پر جن کے وہ مدفن ہے تو

تجھ میں رونق تھی کبھی افغانیہ دربار کی
تھی کبھی تجھ میں حکومت تغلقی سرکار کی

اب کہاں باقی وہ شان شاہجہاں آباد ہے
جو چمن پھولا پھلا تھا آج وہ برباد ہے

تاجدارانِ جہاں قبروں میں ہیں سوئے ہوئے
لعل و گوہر ہیں بہت اس خاک میں کھوئے ہوئے

یادشاہانِ سلف کی ہیں یہی بربادیاں
چند شاہی مقبروں تک ختم ہیں آبادیاں

درج ویرانوں میں ہے عہدِ کہن کی داستاں
دشت کے کانٹے سناتے ہیں چمن کی داستاں

جن سروں پر تاج تھے وہ خاک میں غلطاں ہیں آج
جلوہ افگن کل جو تھے دنیا میں وہ پنہاں ہیں آج

تیرے ہر ٹوٹے ہوئے پتھر میں ہے شانِ قدیم
سوکھے تنکوں میں بسی ہے اُجڑے گلشن کی شمیم

یہ زمیں مٹ جائیگی یہ آسماں مٹ جائے گا
ایک دن ناشاد تیرا بھی نشاں مٹ جائے گا

# ایرانی ادبیات

جناب طالب الہ آبادی ایم۔ اے

اسلام سے پہلے کی ادبیات ایران میں سب سے بڑی اور متبرک کتابیں اوستائی زبان میں ہیں جن کی قدر زردشتیوں میں اتنی ہی ہے جتنی ویدوں کی ہندوؤں میں۔ اوستائی زبان سنسکرت سے ملتی جلتی ہے۔

ان مقدس کتابوں کی تفسیریں اور ترجمے ایران کے قرون وسطیٰ میں ہوئیں جنکی زبان پہلوی تھی۔ ان کے علاوہ غیر مذہبی ادب کا بھی گنجینہ ہے جنمیں داستانیں، فسانے اور سنسکرت کے تراجم کثرت سے ملتے ہیں جہاں کہیں اصل نہیں ہے اُن کا عربی ترجمہ موجود ہے۔

جدید ادبیات ایران کی پہلی منزل وہی سمجھی جا سکتی ہے جب ایرانیوں نے عربی زبان میں نظم کا ترجمہ نظم میں اور نثر کا ترجمہ نثر میں کرنا شروع کیا۔ یہ تغیر عربوں کی فتوحات کے دوش بدوش ہوا۔ غزالی فیلسوف اور سعدی شیرازی نے دونوں زبانوں میں کتابیں لکھیں آج تک الٰہیات کی کتابیں عربی میں تصنیف ہوتی ہیں۔ عمر خیام کے اکثر رسالے بھی عربی میں ہیں۔

ڈھائی سو سال سے زیادہ ایران اور عرب شیر و شکر رہے اس اثنا میں ہوشمند اور بافراست ایرانیوں نے عربی زبان کے نکات اور دقایق پر عبور کامل حاصل کر لیا۔

ساسانیوں کے وقت تک زرتشتی کا رسم الخط پہلوی تھا جو نہایت پیچیدہ اور مشکل ہے۔ عربی کے صحیح اور مکمل حروف ہجا ایرانیوں کے کیسے جاذب و جالب ثابت ہوئے جسکی وجہ سے انہوں نے اپنی شان خط اور رسم تحریر بدل کر عربی کر لی جو آج تک باقی ہے۔ پہلوی زبان کے اصلی خط کے پڑھنے والے لوگ اب انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ ایرانیوں نے بھی دل کھول کر عربی زبان کی خدمت کی۔ پروفیسر براؤن نے تاریخ ادبیات ایران میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ اگر عربی ادب سے اہل ایران کی تصانیف خارج کر دی جائیں تو بہت کم سرمایہ باقی رہ جائے گا۔

فارسی زبان کی طرف جب دوبارہ توجہ ہوئی تو عربی لغات اور اصطلاحات کی بھرمار تھی۔ مگر عربی لغات بغیر کسی تحریف کے فارسی میں داخل ہو گئے تھے حالانکہ خود عرب دوسری زبانوں سے جو الفاظ

لیتے ہیں اُسکو معرب کر لیتے ہیں، انگریزی نے بھی فرانسیسی زبان سے بہت کچھ سرمایہ لیا ہی مگر اس میں ایسی کانٹ چھانٹ کر دی ہے کہ بعض وقت اُنکی اصل پہچاننے میں دقت ہوتی ہے۔

جدید فارسی کے شعر گوئی کی معراج نویں صدی عیسوی میں تھی۔ خوشنویسی اور کیلیگرافی ہارون رشید کے دور میں اپنے شباب پر تھے۔

غرض تمام مملکت ایران میں سوریہ اور مصر اور مغربی نقاط میں ولایتی اور محلی زبانوں کی جگہ عربی مروج ہو چکی تھی۔ بقول ایک ہمعصر کے فارسی زبان کا سیکھنا اتنا ہی ضروری تھا جتنا پولیس کے لئے عام معلومات کا حاصل کرنا"

پہلا زبردست شاعر جس نے فارسی کو ادبی زبان کی حیثیت سے استعمال کر کے ترقی دی رودکی تھا۔ افسوس ہی کہ اتنے بلند مرتبت شاعر کا بہت سا کلام ضائع ہو گیا ہے جسمیں حکیم بیدپا کی کہانیاں اور کلیلہ دمنہ کی بعض منظوم حکایات بھی شامل تھیں۔

رودکی کے ہر لفظ میں جادو اور ہر حرف میں اثر تھا۔ نصر بن احمد سامانی نے اپنا وطن بخارا چھوڑ کر ہرات میں طولانی قیام کیا تھا، اسکے سب خیر خواہ مصاحب، وزرا اور عمال پریشان تھے، ہزاروں وسیلے اختیار کئے گئے مگر سب بے سود ثابت ہوئے، آخر رودکی نے وطن کی تعریف میں ایسا سریع الاثر اور جادو بھرا قطعہ لکھا کہ اسکے سنتے ہی نصر پر حب الوطنی کا جذبہ چھا گیا اور وہ مجبور ہو کر گھوڑے پر بیٹھ اور بخارا کی طرف روانہ ہو گیا پھر کیا تھا سارا خیمہ و خرگاہ پیچھے پیچھے پہونچ گیا۔

دسویں صدی سے سولھویں صدی تک سب سے اچھے اور سب سے زیادہ مشہور شعرا رودکی، فردوسی انوری، ناصر خسرو، عمر خیام، نظامی، خاقانی، رومی، حافظ، اور جامی گذرے ہیں۔ یوں تو ہر صنف سخن میں طبع آزمائیاں کی گئی ہیں مگر انکی رباعی، غزل، قصیدے اور مثنویاں اپنا جواب نہیں رکھتیں فارسی شاعری بھی ایرانی نقاشی کی طرح چند ذمینوں اور بحروں تک محدود ہے۔ غزل اور رباعی کے قانون اور قاعدے اسلوب بیان اور طرز سب مشابہ ہیں۔ عمدہ شعر اگر ایک خوش تراش ہیرا ہی تو عمدہ رباعی تو ایک بیش بہا گوہر زبان ایسی دیتی اور اتنی پیاری ہے کہ ایک ہی خیال کے ادا کرنے کیلئے سیکڑوں لفظ موجود ہیں اور لچک اتنی ہے کہ نازک سے نازک عواطف اور احساسات چٹکیوں میں ادا ہو جاتے ہیں۔

فارسی میں ادبی نثر بہت کم ہی۔ فن نطق اور خطابت پر بہت کم کتابیں ہیں۔ گلستاں سعدی نثر فارسی کی سب سے مشہور کتاب ہو اسمیں بھی آدھے سے زیادہ اشعار ہیں شاید اسلئے کہ اخلاقی

مواعظ کے اشعار پڑھنے والے کے ذہن میں بہت جلد نقش ہو جاتے ہیں۔

فارسی میں نثر مسجع کا جس کے پڑھنے سے سر چکرا جاتا ہے، بہت رواج تھا، یہاں تک کہ تاریخوں میں بھی، طولانی اور صنایع سے بھری ہوئی عبارتیں موجود ہیں۔ وصّاف کی تاریخ مغول پیچیدہ، مترادفات اور تعقیدات سے ایسی بھری ہوئی ہے کہ مطلب کا سر رشتہ بار بار ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے اور معنی کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے۔

نظامی عروضی کا چہار مقالہ البتہ قدیم نثر کی کتابوں میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے یہ [illegible] ہجری کی تالیف ہے، یعنی آج سے تقریباً ۸ سو برس پہلے کا لکھا ہوا ہے اسکی زبان صاف ستھری اور اسکا طرز بیان نہایت سبک ہے۔ نظام الملک کا سیاست نامہ بھی، سیاسی تاریخی اور تجربات کا گنجینہ ادبی حیثیت سے قابل قدر ہے۔

فارسی شعر کی ترجمانی اتنی ہی دشوار ہے جتنا اس کا ترجمہ مشکل ہے۔ تاہم فیٹز جیرالڈ کا ترجمہ خیام اور گرٹروڈ بیل کا ترجمہ حافظ بہت قابل قدر ہے۔

اس مختصر مضمون میں جدید ادبیات کے تذکرے کی گنجایش نہیں ہے۔ اسلئے صرف بعض عمدہ نمونوں کے مختصر تذکرے پر اکتفا کیجاتی ہے۔ یہ تمام نسخے مرتب اور مرصع ہیں۔

(۱) شاہنامہ فردوسی میں قدیم سلاطین کی داستانیں اور ایرانی پہلوانوں کی حکایتیں ہیں، دنیا کی تاریخ، ادب، تمدن اور تہذیب پر فردوسی نے جو احسان کیا ہے وہ کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ نقاش اور مینیاتوری، معمار اور مورخ، سب کے لئے شاہنامہ سرچشمہ فیض ہے۔ رزمیہ شاعری میں بھی یہ مثنوی بے مثل ہے۔

(۲) نظامی کے چار منظوم افسانے ہیں ایک خسرو و شیریں جس کا ہیرو فرہاد ہے دوسرا لیلیٰ و مجنوں جسمیں دکھایا گیا ہے کہ عاشق و معشوق ہمیشہ صرف اس لئے ہجراں نصیب رہے کہ دونوں کے خاندانوں میں خصومت تھی۔ تیسرا ہفت پیکر جسمیں بہرام گور کی کہانیاں ہیں اور آزادہ کنیز کے قصے بھی ہیں جو ہمیشہ شکار میں اپنے آقا کے ساتھ رہتی تھی۔ ساسانیوں کے دور میں شکارگاہ نقاشی کا بہترین موضوع سمجھا جاتا تھا۔ چوتھا سکندر نامہ جسمیں سکندر اعظم کے تمام کارنامے افسانوی حیثیت سے دکھائے گئے ہیں۔

ان افسانوں کے علاوہ نظامی نے اپنا دیوان پانچ جلدوں میں چھوڑا ہے، جسمیں اول سے آخر تک اخلاقی لہریں دوڑی ہوئی ہیں۔ اس مجموعہ کا نام خمسہ ہے۔ نظامی نے تیرھویں صدی

کے اوائل میں وفات پائی ہے۔ — روانی اشعار میں نظامی کا جواب مشکل سے ملیگا۔

جامی نے پندھویں صدی میں اہم سخن پر حکمرانی کی تیموریوں کے دور میں جامی سے زیادہ اور کسی کی تصنیفات قابل ذکر نہیں ہیں۔ جامی نے نظامی کے طرز پر سات مثنویاں کہی ہیں قصیدے اور غزلوں کے کئی دیوان ہیں جامی کی "یوسف زلیخا" بہت مقبول اور مشہور ہے، ظریف کار نقاش اور مشاق مینا توریوں نے اسوقت کا سماں اکثر تصویر اور نقوش میں دکھایا ہے۔ جب زلیخا نے ہم نشینوں کے طعن سے پریشان ہوکر نوجوان پری جمالوں کو اکٹھا کیا اور سب کے ہاتھ میں ایک چاقو اور ایک لیموں دیکر یوسف کو پردے سے نکالا کہ اس مجلس سے گزر جائیں، جیسے ہی عورتوں نے یوسف کو دیکھا ایسی مدہوش ہوئیں کہ لیموں کے بجائے انگلیاں کاٹ ڈالیں۔

مغول کے غلبہ کے بعد نثر کی کتابوں کی شروعات ہوئی۔ جامع التواریخ مشہور مورخ حکیم رشید الدین وزیر نے لکھی۔ اور امیر تیمور کی تاریخ ظفرنامہ بھی مرتب اور مصور کیا گیا۔ کلیلہ کی بید پائی کہانیاں میناتوریوں اور مصوروں کے مد نظر رہی ہیں۔

اس سلسلہ میں مولانا جلال الدین رومی کی عرفانی مثنوی (تیرھویں صدی) کا ذکر بھی ضروری ہے یہ قابل قدر مثنوی چھ جلدوں میں ہے اور اسکی مختصر سی تعریف یہ ہے کہ

مثنوئی مولوی معنوی — ہست قرآں در زبانِ پہلوی

صوفیوں اور اشراقیوں کے حلقے میں اسکی بڑی قدر ہے۔ حکایات تلخ و شیریں دلکش اور تفریحی ہیں مگر ہر جگہ حقیقت اخلاقی اور عرفانی کی تلقین مقصود ہے۔

صوفیوں کا اعتقاد ہے کہ خدا اور جہان ایک چیز ہے۔ عالم نشۂ ذات الٰہی ہے۔ خدا کے ماسوا کوئی چیز نہیں ہے آدمی کی روح "روح کلی" کی ایک جزو ہے اور موت کے بعد اپنی اصل سے ملتی ہے۔ جیسے قطرہ سمندر میں دوبارہ پہونچکر جذب ہو جاتا ہے۔

صوفیوں نے عاشقانہ اشعار کے استعارات اور مجازات سے فائدہ اٹھاکر اپنے عقائد کا کام لیا ہے۔ ہجر، اشتیاق، آرزو اور وصل کے تمام مراتب عشقیہ ہیں۔ اس گنجینہ کا لب لباب یہ مضمون ہے کہ خدا ایک پوشیدہ گنج تھا اس نے چاہا کہ پہچانا جائے تو بشر کو پیدا کیا تاکہ پہچان لیں۔

انیسویں صدی میں تین شعراء ایران کیلئے باعث زینت ہوئے یعنی قاآنی شیرازی، یغمائی، خراسانی اور مرزا سروش اصفہانی۔ ان کے یہاں سلاست گفتار، حسن انتخاب

برجستگی اور جوش حافظ وسعدی سے کم نہیں ہے۔

قاآنی طلاقت لسانی میں استاد، نغمہ پردازی میں مشاق آہنگ سازی میں چست اظہار جذبات اور لطف بیان میں بےمثال ہے۔

یوں تو ہر ایرانی کم وبیش شاعر واقع ہوا ہے۔ استعداد اور سخن فہمی کا مادہ سب میں موجود ہے۔ فارسی کی شیرینی اور روانی اشعار ارتجالی کی کان ہے، اکثر ایسی عورتوں اور مردوں نے جنکو ساری عمر شعرگوئی کا شوق نہ تھا مرتے وقت اسے بڑے قابل قدر اشعار، رباعیاں اور غزلیں کہی ہیں۔

خود فتح علی شاہ غضب کے شاعر تھے۔ خاقان تخلص تھا۔ [illegible] میں دیوان چھپا تھا اب بہت کمیاب ہے اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔ شاہ کثیرالاولاد تھے اور اُن کے دسوں لڑکوں کو شاعری کا دعویٰ تھا۔

موجودہ زمانہ میں تاثیر اور بلندی خیال نے تصنع اور سادگی کی جگہ لے لی ہے۔ قفقازی اور فرانسوی عناصر زیادہ ہیں۔ ایرانیوں کو ہر زمانہ میں ادبیات سے عشق رہا ہے۔ عمدہ اشعار صحرائی، قبائل، قاطرچی، کوچوان اور گڈریوں کے نوک زبان رہے ہیں۔

آجکل پورداؤد، سعید نفیسی، خلیلی اور یوبخت کا دور دورہ ہے۔ تاریخ میں جس پرنیا اور مثنوی میں بوبخت کا جواب نہیں۔ بوبخت نے فردوسی کی زمین اور زبان میں شاہنامہ پہلوی لکھا ہے جسکو فردوسی کا تتمہ کہنا چاہیئے۔ جہاں سے پہلا شاہنامہ ختم ہوتا ہے وہیں سے یہ پہلوی نامہ شروع ہوتا ہے اور رضا شاہی دور تک آتا ہے ۱۹۳۱ء تک کے حالات ہیں۔ کتابوں کے ترجمے کثرت سے شائع ہو رہے ہیں، علوم، فنون ادبیات اور تاریخ اقتصادیات، مالیات اور سیاسیات، جغرافیہ اور ریاضیات پر کثرت سے کتابیں لکھی جارہی ہیں۔

خطاطی کا ذوق بھی ابتک باقی ہے۔ یاقوت مستعصمی اور سلطان علی مشہدی کے کتبے دیواروں کی زینت ہیں۔ انشاء اور اخبار نویسی بھی ترقی پر ہے۔

ایرانی طالبعلم روزافزوں تعداد میں ہرسال یورپ جاکر اعلیٰ تعلیم اور تجربات حاصل کرتے ہیں۔ مرزا محمد خاں قزوینی، مرزا حسن تقی زادہ اور عبدالکریم قمی ایسے عالم متبحر اور مجتہد بے بدل بھی تو بخش اور فیض رساں ہیں۔

# ابھی میں سویا نہیں ہوں

از جناب فطرت واسطی

بہار حسن کی رنگینیٔ بہار ہے تو
کہ میرے عشق و محبت کی یادگار ہے تو
اگر نگاہ کی روٹھی ہوئی بہار ہے تو
تو میرے حسن تصور کا افتخار ہے تو
ابھی میں سویا نہیں ہوں خیال میں تیرے

ابھر رہی ہیں محبت کی گرم آہیں ابھی
نظر نواز ہیں مستی کی بارگاہیں ابھی
ترے خیال میں سرگرم ہیں نگاہیں ابھی
کھلی ہوئی ہیں محبت کی درسگاہیں ابھی
ابھی میں سویا نہیں ہوں خیال میں تیرے

قیام عیش کی نظروں کو آس ہے اب تک
سمجھ رہا ہوں کہ تو میرے پاس ہے اب تک
یقین ہے کہ تو فطرت شناس ہے اب تک
مری نظر کو محبت کا پاس ہے اب تک
ابھی میں سویا نہیں ہوں خیال میں تیرے

اگر یہ جھوٹ کہ تو ہے نظر پہ چھایا ہوا
اگر یہ سچ ہے کہ میں ہوں فریب کھایا ہوا
تو آ کہ آج بھی احساس ہے ستایا ہوا
تو محو ناز ہو اور حسن ہو لجایا ہوا
ابھی میں سویا نہیں ہوں خیال میں تیرے

# موازنہ

(از مسٹر سلیم جعفر)

موازنہ کیا ہے اس کے لغوی معنی سے قطع نظر کیجئے اور اس کے کام کی طرف توجہ فرمائیے۔ درحقیقت یہ نام ہے ہمارے معاون انتخاب کا۔ اور ایسی کارآمد چیز ہے کہ اس کے بغیر دنیا میں کسی کا کام نہیں چلتا۔ ہم اس عالم میں ہر وقت کچھ نہ کچھ کرتے رہتے ہیں لیکن ہمارے اُن کاموں کو چھوڑ کر جو ہمیں انسان ہونے کی وجہ سے کرنے پڑتے ہیں اور ہمارے اختیار سے باہر ہیں، ان سب کاموں میں اسے دخل ہے جن کے کرنے کے لئے ہم بوجہ تقاضائے بشریت مجبور نہیں۔ مثلاً اولاد کی تعلیم و تربیت ہی کو لیجئے۔ ایک شخص علم کو اچھا سمجھتا ہے، اس لئے اس کے بچے نے ہوش سنبھالا نہیں کہ اس نے اُسے مولوی صاحب کے حوالے کیا نہیں۔ آپ کہیں گے کہ یہ شخص لکیر کا فقیر ہے، چونکہ اس کے خاندان میں لوگ کئی پشتوں سے پڑھتے لکھتے چلے آئے ہیں اس لئے وہ آنکھ بند کر کے اپنی اولاد کو بھی اسی ڈگر پر چلانے لگا۔ میں اسے صحیح نہیں سمجھتا اور غور کریں گے تو شاید آپ بھی میرے ہم خیال ہو جائیں یہ قطعی دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ اس شخص نے اپنی عمر میں کبھی عالم اور جاہل کی حالتوں کا مقابلہ نہیں کیا اور بے سمجھے بوجھے اپنی اولاد کو ایک غلط راہ پر ڈال دیا۔ علم سے جو فائدے ہوتے اور جہالت سے جو نقصان اُٹھانے پڑتے ہیں، اُن سے وہ بخوبی واقف ہے، اور ذاتی تجربہ کی بنا پر وہ علم کو جہالت پر فضیلت دیتا اور اپنی اولاد کو اس فضیلت سے آراستہ و پیراستہ دیکھنا چاہتا ہے۔ یا یوں کہیئے کہ اپنی اولاد کو وہ جہالت کے نقصانوں سے بچانا چاہتا ہے۔ اس کا یہ فعل نفع اور نقصان کے موازنہ پر مبنی ہے، اور نفع کے انتخاب کا باعث محض موازنہ ہے۔ اب ایک اور مثال پر بھی غور کیجئے۔ جاہلوں کی اولاد اکثر کیوں جاہل رہ جاتی ہے حالانکہ وہ سنتے اور دیکھتے ہیں کہ علم سے بڑے بڑے فائدے ہوتے ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ خود اُن کی ردّی حالت کا سبب اُن کی جہالت ہے۔ یہ نہ سمجھئے کہ یہ لوگ موازنہ و مقابلہ سے کام ہی نہیں لیتے۔ لیتے اور ضرور لیتے ہیں۔ لیکن علم و جہل کا موازنہ کرتے

اور اس فیصلہ کے بعد کہ علم کو فوقیت حاصل ہے اور اس لئے اولاد کو پڑھانا لکھانا چاہیئے انھیں ایک اور موازنہ سے سابقہ پڑتا ہے یعنی وسائل تعلیم۔ یہ اُن کے بس کے نہیں ہوتے اس لیئے انھیں سوچنا پڑتا ہے کہ آیا اُن قربانیوں کا پلہ جو تعلیم اولاد کے لئے کرنی پڑتی ہیں ان قربانیوں کے پلے سے بھاری ہے یا نہیں جو اولاد کو تعلیم نہ دلانے کی صورت میں نہ کرنی پڑیں گی۔ اور چونکہ اکثر وہ قربانی کا نہ کرنا اپنے لئے سودمند سمجھتے ہیں اس لئے تعلیم اولاد کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ میں فراخی وتنگی وسائل کا قائل نہیں کیونکہ مجھے معلوم ہے کہ ایک شخص جس کی آمدنی کل اٹھارہ روپے ماہوار تھی اور کنبہ بھی تھا اُس نے اپنے ایک عزیز کو سول سرجن بنا دیا۔ اس کے لئے اُسے کیا کیا قربانیاں کرنی پڑیں اس کا ذکر فضول ہے۔

لیکن انتخاب میں ہر فرد کی طبیعت کو بہت بڑا دخل ہے اور موازنہ وانتخاب سے بھی پہلے یہ ایک معیار مقرر کر دیتی ہے جو موازنہ پر اپنا اتنا اثر ڈالتا ہے کہ اس کی ہدایت کے بغیر ایک قدم نہیں اُٹھا سکتا۔ درحقیقت انتخاب ایک مظہر ہے جس کا ہیولا معیار اور موازنہ سے مرکب ہے۔ معیار سے موازنہ اور موازنہ سے انتخاب پیدا ہوتا ہے۔ اس انتخاب سے انتخاب کرنے والے کی طبیعت کا پتہ لگتا ہے اور جب کوئی دو چیزوں میں سے ایک کو پسند کرتا ہے تو اُس کی پسند میں اس کی طبیعت کا رنگ جھلکتا ہے۔ اب چونکہ طبائع انسانی الگ الگ ہیں اس لئے ہر شخص کی پسند وانتخاب بھی الگ الگ ہیں کسی کی پسند وانتخاب ثبوت ہیں اس کا بھی کہ وہ اپنی پسندیدہ ومنتخبہ شے کی نسبت جو رائے رکھتا ہے اس کے مقابلہ میں اوروں کی رائے کی وقعت نہیں کرتا۔ یہاں ان لوگوں سے بحث نہیں جو بزرگ ہستیوں کے رعب میں آکر اپنی پسند وانتخاب کی پرواہ نہیں کرتے اور اسے ان بزرگ ہستیوں کے رحم وکرم پر چھوڑ دیتے ہیں یا ان کے رحم وکرم پر نہیں چھوڑتے تو ان کے ہم نوا ہو جاتے ہیں۔ بصورت ہم نوائی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے اپنی قوت انتخاب سے کام نہیں لیا۔ اس کے صرف یہ معنی ہوتے ہیں کہ ان کے اور ان بزرگ ہستیوں کے موجبات انتخاب ایک ہی ہیں۔

لیکن موازنہ میں اکثر مغالطہ ہوا کرتا ہے، کیونکہ جس طرح منطق میں قیاس کے دونوں مقدموں میں حد اوسط کا مکرر ہونا انتاج کے لئے شرط اعظم ہے اور مغالطہ سے بچنے کو یہ ضروری ہے کہ حد اوسط کے جملہ قیود واعتبارات جو ایک مقدمہ قیاس میں ملحوظ ہیں وہی اس کے

دوسرے مقدمہ میں ہوں۔ اسی طرح موازنہ میں بھی یہ لازمی ہے کہ دونوں موضوع یا محمول موازنہ جملہ قیود و اعتبارات کے لحاظ سے یکساں ہوں ورنہ موازنہ سے جو نتیجہ نکالا جائیگا وہ صحیح نہ ہوگا موازنہ میں مغالطہ محمولوں کے عامل معیار میں ہوا کرتا ہے۔ تاوقتیکہ عامل معیار ہو بہو ایک سے نہ ہوں معیار میں فرق ہوگا اس سے موازنہ پر اثر پڑے گا اور موازنہ کی مدد سے جو نتیجہ نکالا جائے یا انتخاب کیا جائے گا وہ غلط ہوگا۔

موازنہ میں مغالطہ صاف صاف اس وقت نظر آتا ہے جب دو مصنفوں کا مقابلہ کرکے یہ فیصلہ صادر کیا جاتا ہے کہ کس کا کلام کس سے بڑھا ہوا ہے۔ مثال کے طور پر اس فیصلہ کو لیجئے کہ ذوق کا سہرا جو انھوں نے شہزادۂ جواں بخت کی شادی کے موقع پر بایمائے بادشاہ غالب کے سہرے کے جواب میں کہا تھا۔ غالب کے سہرے سے بڑھا ہوا ہے۔ اِس فیصلہ میں میرے نزدیک مغالطہ یہاں سے شروع ہوتا ہے کہ دونوں کی طبیعت یا عامل معیار موازنہ کا فرق نظر انداز کرکے موازنہ ان مفروضات سے شروع کیا جاتا ہے کہ دونوں شاعر ہیں، دونوں قصیدہ کہہ سکتے ہیں اور انھوں نے کہا ہے، دونوں کا علم و فضل برابر ہے اس لئے جب دونوں نے ایک ہی قسم کا کام کیا تو دونوں کے فعل کا نتیجہ ایک ہی سا ہونا چاہیئے۔ اور اگر فرق ہے تو صاحب موازنہ نے موازنہ کے لئے جو معیار مقرر کیا ہے اس پر جو پورا اُترتا ہے وہ کامل اور جو نہیں اُترتا وہ ناقص ہے۔ درحقیقت ان مفروضات سے ابتداء ہی نہ کرنی تھی بلکہ دونوں کی طبیعت شاعرانہ کا اندازہ لگانے کے بعد یہ سوچنا تھا کہ باوجود اختلاف یہ دونوں صحیح صحیح معنی میں موضوع یا محمول موازنہ ہو سکتے ہیں یا نہیں۔ اگر یہ رائے قرار پاتی کہ دونوں کی طبیعت میں اختلاف ہے اور وہ صحیح صحیح معنی میں موضوع موازنہ نہیں ہو سکتے تو موازنہ سے دست کشی بہتر تھی۔

اگر شاعر کا کلام اس کی طبیعت کا آئینہ ہو سکتا ہے تو اس سے ان دونوں کی طبیعت کا اندازہ لگانا چاہیئے۔ پروفیسر آزاد نے جوان دونوں کی طبیعت کا اندازہ لگایا ہے وہ مرحوم ہی کے الفاظ میں یہ ہے :۔

ذوق کے بارہ میں لکھتے ہیں :۔

"غزلوں کے دیوان کو دیکھکر معلوم ہوتا ہے کہ عام جوہر اُن کے کلام کا تازگیٔ مضمون، صفائی کلام، چستیٔ ترکیب، خوبیٔ محاورہ اور عام فہمی ہے۔ (صفحہ ۴۶۹۔ آبحیات مطبوعہ رفاہ عام پریس ۱۹۱۳ء)

"اصلی میلان ان کی طبیعت کا سوداؔ کے انداز پر تھا۔ نظم اردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف نے قصیدہ پر دست کاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کے بعد شیخ مرحوم کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا اور انھوں نے مرقع کو ایسی محراب پر سجایا جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچا" (صفحہ ۔ ایضاً)

غالبؔ کی نسبت لکھتے ہیں :-

"دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں۔ اول یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوۂ خاص تھا۔ دوسرے چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں۔" (صفحہ ۱۵۔ ایضاً)

اقتباسات بالا سے ذوقؔ کے اصلی میلان طبیعت کا پتا نہیں لگتا اس لئے ہمیں سوداؔ کے انداز طبیعت کا پتا لگانا چاہیئے۔ سوداؔ کے ذکر میں میر تقی میرؔ سے ان کا موازنہ کرتے ہوئے پروفیسر آزادؔ لکھتے ہیں :-

"اصل حقیقت یہ ہے کہ قصیدہ۔ غزل۔ مثنوی وغیرہ اقسام شعر میں ہر کوچہ کی راہ جدا جدا ہے۔ جس طرح قصیدہ کے لئے شکوہ الفاظ۔ بلندی مضامین۔ چستی ترکیب لوازمات ہیں، اسی طرح غزل کے لئے عاشق و معشوق کے خیالات عشقیہ۔ ذکر وصل .... گویا وہی دونوں بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ اس کے ادا ے مضامین کے لئے الفاظ بھی اور ہیں.... بیشک ان کی غزلوں کے بھی اکثر شعر چستی اور درستی میں قصیدہ کا رنگ دکھلاتے ہیں۔" (صفحہ ۔ ایضاً)

اس اقتباس سے صاف صاف ظاہر ہے کہ سوداؔ پر قصیدہ کا رنگ غالب تھا اور یہی رنگ خاص ذوقؔ کی طبیعت کا رنگ ہے۔ لیکن قصیدہ کا خاص رنگ یہ عام حقیقت نفس مضمون کیا ہے؟ یعنی اس کو سچ سے کتنا لگاؤ ہے۔ اور کوئی لگاؤ نہیں تو اس کی خوبی کا مدار کس چیز پر ہے؟ ایک نہیں جتنے قصیدے آج تک لکھے گئے ہیں سب کے سب اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ سچ اور حقیقت کو ان سے کوئی واسطہ نہیں۔ سب کی خصوصیت یہ نظر آئیگی کہ شاعر نے زمین و آسمان کے قلابے ملائے ہیں۔ اور مبالغہ کو حدِ غلو تک پہنچانے میں کمال دکھایا ہے۔ چونکہ ذوقؔ کی طبیعت کا اصلی میلان سوداؔ کے انداز پر زیادہ تھا اور سوداؔ کی طبیعت میں غلو تھا اس لئے ذوقؔ کی طبیعت میں بھی غلو ماننا پڑے گا۔ مزید ثبوت کے لئے ذوقؔ کی دو غزلوں کے چند شعر پیش کرتا ہوں :-

دود دل سے ہے یہ تاریکی مرے غم خانہ میں　　شمع ہے اک سوزنِ گم گشتہ اس کاشانہ میں
میں وہ کیفی ہوں کہ پانی ہو تو بن جائے شراب　　جوشِ کیفیت سے میرے خاک کے پیمانہ میں

عشق کو نشو و نما منظور کب ہے ورنہ سبز　　تخم اشکِ شمع ہو خاکستر پروانہ میں
کس نزاکت سے ہے دیکھو اتحادِ حسن و عشق　　زلف واں شانہ نے کھینچی درد ہو یاں شانہ میں

---

مے ملا کر ساقیانِ سامری فن آب میں　　کرتے ہیں جادو سے اپنے آگ روشن آب میں
زلفِ افعی وش کو دھووے گر وہ پُرفن آب میں　　ہوں بجائے موج پیدا مارِ رہزن آب میں
میں وہ ہوں تفسیدہ دل کر جائے اک دریا کو جذب　　گر پڑے گر ذرۂ میری خاک مدفن آب میں
سایۂ سرو چمن تجھ بن ڈراتا ہے مجھے　　اژدہا بن بن کے شب اے رشکِ گلشن آب میں

غزل جتنی زیادہ زوردار ہوگی اس میں اتنے ہی زیادہ مبالغۂ غلو کے اشعار نظر آئیں گے۔ مثلاً اس غزل کو ملاحظہ کیجئے جس کے مطلع کا پہلا مصرع ہے

جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے گر اس میں زلفِ سرکش ہو

اب دیوان غالب اٹھا کر ملاحظہ کیجئے۔ غزل کی بیشتر بیتوں میں مبالغہ نظر نہ آئے گا۔ جہاں مبالغہ ہے۔ وہاں زیادہ تر تبلیغ و اغراق سے کام لیا ہے۔ غلو شاذ و نادر ہی ہے۔

چونکہ طبائع میں اس قدر اختلاف تھا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب جب سہرا کہنے بیٹھے تو ذوق کا سا نہ کہہ سکے، کیونکہ سہرا بھی درحقیقت ایک قسم کا قصیدہ ہی تھا اور ذوق کو قصیدہ میں مقابلۃً فوقیت حاصل تھی۔ اس کے علاوہ ایک کا طرۂ امتیاز صفائی کلام تھا اور دوسرے کا معنی آفرینی۔

لیکن اس واقعہ سے دونوں کا موازنہ کرنا اور اس سے ذوق کی فوقیت کا نتیجہ نکالنا میرے نزدیک اصول موازنہ کے خلاف ہے۔ درحقیقت موازنہ بہت متعذر شے ہے اور اس سے حذر انسب و اولیٰ کیونکہ معمول موازنہ کا ہر لحاظ سے یکساں ہونا ناممکن ہے، کسی نہ کسی اعتبار سے ان میں ضرور فرق ہوگا اور یہ فرق موازنہ کے نتیجہ یا انتخاب یا اس کی مدد سے جو حکم لگایا جائیگا اس کی قدر و قیمت کو ساقط العیار کردے گا۔

# دوزخ کی آگ

(از مسٹر جگیشور ناتھ ورما بیتاب بریلوی بی اے ایل ایل بی)

تہ ویتِ بزمِ صبح کا قصہ ہوا تمام
پیشِ نظر ہے گلشنِ عالم کا اہتمام
پھیلی شعاعِ نور بڑھی گرمیِ خرام
بوسہ جبینِ کوہ نے دے کر کیا سلام
نورِ شعاعِ مہر سے روشن اُفق ہوا
پیلا غمِ فراق میں رنگِ شفق ہوا

طوفانِ موجِ نور کا منظر تھا لاجواب
پھر پھر گئی ہیں بدلیاں کھا کھا کے پیچ و تاب
ہنگامۂ شباب سے ہو ہو کے بے حجاب
لپٹی کرن سحاب سے اللہ رے اضطراب
لینے چلی خزاں کو چمن سے بہارِ صبح
پھولوں نے سر جھکائے کیا زر نثارِ صبح

دم میں بساطِ گردشِ گردوں اُلٹ گئی
گرمی سے آفتاب کی کایا پلٹ گئی
دیکھا جو روئے مہرِ منور تو لپٹ گئی
شرما کے خشکیِ لبِ دریا سمٹ گئی
ناری رکے نہ نور کے لشکر کے سامنے
بزدل ٹھہر سکے ہیں دلاور کے سامنے؟

کشتِ شعاعِ مہر جو شاداب ہو گئی
چشمِ حباب خیر سے غرقاب ہو گئی
چڑھتے ہی دھوپ موج تو بیتاب ہو گئی
اُتری ندی کچھ ایسی کہ پایاب ہو گئی
سردی کا آنکھ مارتے دم سرد ہو گیا
ایسا چڑھا بخار کہ منھ زرد ہو گیا

گرمی کا تھا وہ زور، وہ عالم کہ الاماں
جلتی تھی کائنات جھلستا تھا آ
چشمہ کا تھا اُبال کہ آتش فشاں رواں
کانٹا بنی تھی سوکھ کے منہ میں دبی زبا
بیتاب مثلِ ماہیِ بے آب تھی زمیں
دریائے نورِ مہر سے سیراب تھی زمیں

لرزاں تھا آفتاب در آغوشِ آبشار	ساحل ہوا تھا خاک لپس وصلِ جو بُبا
ذرّے زمیں پہ لوٹ رہے تھے بے قرار	دم لینے میں بھی موجِ رواں کو گزرتی عار
غرقاب تھے حباب تو پانی کی چاہ میں
چھالے پڑے تھے موج کے پائے نگاہ میں

کالا تھا رنگ دھوپ سے روزِ سیاہ کا	آنکھوں سے چھوٹتا تھا سہارا نگاہ کا
منہ تک رہے تھے کوہ کھڑے برگِ کاہ کا	ملتا تھا دو جہاں میں نہ گوشہ پناہ کا
پھرتا تھا آفتاب کہ مغرب میں جا چھپے
سایہ کو تھی تلاش کہیں زیرِ پا چھپے

چھاتی زمین کی شق تھی فلک کا جگر کباب	ساحل سے اٹھ رہی تھی صدا العطش بیاب
بولی تڑپ کے موجِ رواں اند کے شتاب	سنتے ہی پھوٹ پھوٹ کے رونے لگے حباب
پانی پہ کی نگاہ عجب اضطراب سے
آنسو ٹپک کے رہ گئے چشمِ حباب سے

سینوں میں دم تھا آہ کی صورت گھٹا ہوا	اُڑتا تھا دُود کی طرح پانی رُکا ہوا
ابرِ تنک اُٹھا بھی تو فوراً ہوا ہُوا	حیراں ہے عقل رحمتِ باری کو کیا ہوا
کہنے کو خشت و خاک پہ بارش ہے نور کی
بجلی کو برقِ طور سے نسبت ہے دور کی

---

# اقوال زرّیں

---

غصہ کا بہترین علاج خاموشی ہے۔

ایک ہی غلطی عمر بھر کے لئے افسوس کا سامان پیدا کر سکتی ہے۔

غریب آدمی چند چیزوں کا محتاج ہے لیکن لالچی ہر چیز کا۔

وقت کی قدر کرو۔ تمہاری قدر ضرور ہوگی۔

اگر آرام کی زندگی چاہتے ہو تو ہر چیز نقد دام دیکر خریدو

دانا دوسروں کے تجربات سے سیکھتے ہیں اور بیوقوف اپنے تجربات سے

---

# آباد لکھنوی

## کیا آباد لکھنوی نے ہر بحر میں ایک دیوان مرتب کیا تھا؟

(از خان بہادر مرزا جعفر علی خاں، اثر لکھنوی، بی اے، کلکٹر و ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ عتوتمذ)

"مرزا مہدی حسن خاں آباد سے میری خاندانی قرابت تھی۔ میں نے اپنے صغر سنی میں انکی بیوہ کو دیکھا تھا اور "چھوٹی نتا" کہتا تھا۔ در اصل وہ میرے والد کی "چھوٹی نتا" (یعنی میری دادی صاحبہ کی والدہ کی چھوٹی بہن) تھیں۔ ہمارے لوگوں میں دستور ہے کہ بزرگوں کے بزرگوں کو بچے بھی وہی کہتے ہیں جو ہمارے بزرگ انکو کہتے ہیں۔ چنانچہ یہی طریقہ ابتک جاری ہے۔ میرے بچوں کی طرح انکے بچے بھی مجھے ببا کہتے ہیں۔ اسطرح محبت کی سنہری زنجیر میں کڑیاں اضافہ ہوتی رہتی ہیں اور سلسلہ منقطع ہونے کے بجائے مضبوط ہوتا جاتا ہے۔

یہ آباد اسقدر فنا فی الشعر تھے کہ پاگل سمجھے جاتے تھے اور انکی بنا پر میری دادی صاحبہ کا عقیدہ تھا (انکو ہم لوگ باجی اماں کہتے تھے) کہ شاعر دیوانے ہوتے ہیں اور انکو لڑکی دینا انکی زندگی برباد کرنا ہے۔ سو اتفاق سے یہ بات انکی ایک پوتی کے کان میں پڑ گئی اور یہ ایسا زبردست حربہ ہے جو وقت ضرورت نہایت کامیابی سے استعمال کیا جاتا ہے۔

میں بہک کر کہاں سے کہاں پہونچ گیا! مؤلف تذکرہ خمخانۂ جاوید تحریر فرماتے ہیں کہ:۔

آباد۔ مرزا مہدی حسن خاں خلف مرزا غلام جعفر خاں لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ "شیخ ناسخ کے نامی شاگردوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ۱۲۲۸ھ ہجری میں بمقام لکھنؤ پیدا ہوئے۔ ان کے بزرگ لکھنؤ کے عمائدین میں سمجھے جاتے تھے۔ نواب فرخ آباد کے قریبی رشتہ دار تھے۔ تمام عمر لکھنؤ میں رہے اور اپنی عمر فراغبالی سے بسر کی۔ اگلے لوگوں کی طرح وضعداری کے پابند اور مجالس مشاعرہ کے ازبس دلدادہ تھے۔" وضعداری جو پرانے لوگوں کا عام شیوہ تھا انکا خاص شعار تھا۔ چنانچہ آجتک مشہور ہے کہ آپ مشاعروں میں نہایت پابندی سے شریک ہوتے۔ اور حتی الامکان کوئی جلسہ غزلخوانی سے ناغہ نہ ہونے دیتے تھے۔ انکی پرگوئی بھی شہرت رکھتی ہے۔ چنانچہ ایک تذکرہ نویس نے تو یہاں تک غلو فرمایا ہے کہ عروض کی ہر ایک

بحر میں انکا ایک ایک دیوان ہے، بہرحال دو اور بقول بعض دو سے زیادہ دیوان اور ایک مثنوی۔ تین واسوخت انکی یادگار ہیں جنمیں سے ایک دیوان موسوم بہ نگارستان عشق ۱۲۶۲ھ میں لکھنؤ کے مرتضوی مطبع میں شائع ہوا تھا۔ اب یہ بھی کمیاب ہے۔ مگر انکی مستقل یادگار بہارستان سخن سے قائم ہوئی جسمیں ناسخ و آتش کے بالمقابل ہر طرح غزلیں درج ہیں۔ یہ مجموعہ بیشک ملتا ہے۔ حق یہ ہے کہ گو انکا کلام ان دونوں استادوں کے پایہ کو نہیں پہونچتا مگر تاہم بجائے خود قادرالکلامی کا پتہ دیتا ہے ۔۔۔۔۔۔

میرے چچا اور خسر حکیم مرزا عابد حسین خاں مرحوم کا کتبخانہ اردو فارسی اور عربی کے قلمی نسخوں کا ایک نادر ذخیرہ تھا۔ چند وجوہ سے جن کے بیان کی ضرورت نہیں بیشتر کتابیں انکے انتقال کے بعد بری طرح تلف ہوئیں۔ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ برسات کے بعد ایک بڑا صندوق ایسی کتابوں سے بھرا ہوا جو پانی میں بھیگ بھیگ کے گوندا ہوگئی تھیں یا جنکو دیمک چاٹ گئی تھی محلے کے اندارے میں خالی کیا گیا۔ دو تین برس ہوئے کہ اس اجڑے کتابستان میں ایک بستہ میری نظر سے گزرا جسمیں مختلف کتابوں کے بعض اوراق بعض قلمی مسودے بعض بوسیدہ بیاضیں تھیں۔ اسمیں چند ورق آباد کے ایک قلمی دیوان کے بھی ملے۔ کرم اور دیمک نے ان میں کیا گلکاریاں کی ہیں اسکا اندازہ دیکھے بغیر نہیں ہوسکتا۔ [illegible] سے [illegible] نون تک ردیف وار غزلیں ہیں، اوّل و آخر کی دونوں ردیفیں ناکمل ہیں لہذا نہیں کہا جا سکتا کہ ردیفوں میں خصوصاً نون کے ذیل میں جسمیں غزلوں کی تعداد ہمیشہ زیادہ ہوتی ہے کتنی غزلیں ہونگی یا کل دیوان کا حجم کیا تھا۔ یہ تمام اوراق دیوان صرف ایک بحر (خفیف مسدس مقطوع۔ فاعلاتن مفاعلن فعلن) میں ہیں انکے دستیاب ہونے سے ناسخ کے اس قول کی گونہ تصدیق ہوتی ہے کہ آباد نے ہر بحر میں ایک دیوان مرتب کیا تھا، گو اسقدر تعمیم کی پھر بھی ضرورت [illegible] ہے کہ دیوان صرف متداولہ بحروں میں مرتب کئے تھے۔ یوں تو عروض میں نہ معلوم کتنی بحریں ہیں اور ظاہر ہے کہ ہر ایک میں ایک دیوان مرتب کرنا انسانی طاقت سے باہر ہے۔

اب میں ان اوراق سے منتخب اشعار قارئین زمانہ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔ مذاق شاعری میں آباد کے وقت سے زبردست انقلاب ہوگیا ہے اس امر کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان شعروں کو پڑھئے۔ یہ پورا کلام شاید ابتک طبع نہیں ہوا کیونکہ بعض غزلوں میں مقطع درج نہیں ہے اور جگہ خالی چھوڑ دی گئی ہے۔

ص

خط ہمارا وہ پڑھ کے کہتا ہے — اس میں مضموں ہیں سر بسر ناقص
ذرِ دندانِ یار کے آگے — نظر آئے ہمیں گہر ناقص
تیرگی دور کی نہ آنکھوں کی — تھا یہاں سرمۂ بصر ناقص
لائق سر نہیں سمجھتا یار — ہے یہ خورشید کا چنور ناقص
خانۂ دل میں کیا رہے وہ ماہ — داغ نے کر دیا یہ گھر ناقص
عشق کو بد جو کہتے ہیں آباد — عقل رکھتے ہیں وہ بشر ناقص

---

ط

اُس صنم کا کبھی نہ آیا خط — قاصدوں سے نہ بھیجنے پایا خط
حال سوزِ فراق جب لکھا — بخت نے آگ میں جلایا خط
ہمکو ہے سرنوشت سے یہ گلہ — ایک اُس کا کبھی نہ آیا خط
میرے قاصد سے وہ یہ کہتا ہے — کیا کروں تکیے میں پرایا خط

---

ظ

چپ ہو تقریر اب نہ کر واعظ — ہمکو ہوتا ہے دردِ سر واعظ
تیرے دم سے ہے شور و شر واعظ — تو قیامت سے ہے فتنہ گر واعظ
کوئے بت ہی کو خُلد کہتے ہیں — کیوں بکتا ہے اسقدر واعظ
عشق کو بد جو کہہ رہا ہے تو — دھیان تیرا گیا کدھر واعظ
تجھ سے تقریر کیا کرے آباد — تو نہ سمجھے گا عمر بھر واعظ

---

ع

نہ اُٹھانے دیا قدم مجھکو — ضعف ہر گام پر ہوا مانع
تیرے غل کے لئے ہوئی اے قیس — میری زنجیر کی صدا مانع
تھا زباں سے گلہ نکلنے پر — اپنے دل کی ہوئی حیا مانع

---

ف

زہر چھوٹا ہے بد بلا ہے زُلف — سانپ سے بھی کہیں سوا ہے زلف
جی بکھرتا ہے دیکھکر میرا — آپ کی ایسی خوش نما ہے زلف
زیب دیتی ہے تیرے چہرے پر — اے صنم قدرتِ خدا ہے زلف

کیوں سراپا نہ ہو قیامت وہ ۔ آفت جاں ہے قد، بلا ہے زلف

---

قہر ہے، فتنہ ہے، بلا ہے عشق
کیا کہیں ہم بلا کہ کیا ہے عشق

صبح سے شام تک جو روتے ہیں
زلف و رخسار کا ہوا ہے عشق

ق
دل عاشق جلا کے خاک کیا
برق ہے، شعلہ ہے، بلا ہے عشق

رنج پاؤ گے، دیکھنا آباد
تم نے اس کا عبث کیا ہے عشق

---

کس سے اٹھیں گے صدمہائے فراق
قہر ہے جان کو جفائے فراق

اس کے غم سے کبھی نہ ہوگا تنگ
جس طرح چاہے آزمائے فراق

روز گردوں ہے میرے درپئے غم
سوچتا ہے نئی بنائے فراق

ق
صورت وصل سے ہیں بیگانہ
دل ہمارا ہے آشنائے فراق

ابتدا ہی میں جان دی ہم نے
نہ کھنچے تا انتہائے فراق

سرد بازار ہجر ہے آباد
ایسے جلتے ہیں داغہائے فراق (خوب ہے)

آنکھ جس روز سے کھلی آباد
نظر آیا نہ کچھ سوائے فراق

---

کیا ہیں وحشت میں پیرہن سے تنگ
تجھ میں جان ہے بدن سے تنگ

گ
کون نازک مزاج ہے اُن سا
وہ ہوئے بند پیرہن سے تنگ

باغ سے گھر کو جب پھرے گا وہ
ہوں گے مرغ چمن، چمن سے تنگ

سیر غربت کریں گے اے آباد
کچھ ہے دل آج کل وطن سے تنگ

---

ہیں پسندیدہ تیرے سارے ڈھنگ
تو بھی پیارا ہے پیارے پیارے ڈھنگ

گ
اے صنم ہیں جدا ہزار طرح
رنگ میں پھولوں سے تمہارے ڈھنگ

گاہ روتے ہیں، گاہ ہنستے ہیں
عشق میں ہیں عجب ہمارے ڈھنگ

سبب بندش جدا ہے اے آباد
اس غزل کے نئے ہیں سارے ڈھنگ

---

حال دل کا بیان مشکل ہے — نہیں عشاق کی کہانی سہل
شب فرقت کے قہر ہیں صدمے — نہیں اس سے نجات پانی سہل
ل

---

کون کہتا ہے مہ لقا ہو تم — اے بُت قدرت خدا ہو تم
مثل خورشید ہے رُخ تاباں — چاند سے حُسن میں سوا ہو تم
دل دیا ہے نہ دینگے ہم تمکو — جانتے ہیں کہ بے وفا ہو تم
دل یہ کہتا ہے ہم سے اے آباد — جسقدر ہو اُسی کو چاہو تم
تم

---

دیکھنے کو عدم سے ہستی میں — چہرۂ رشک حور آئے ہم
یاد انجام کار پر روئے — جب قریب قبور آئے ہم
جوشش حیرت سے مثل آئینہ — روبرو انکے حضور آئے ہم
رہنما شوق دل ہوا اپنا — قرب قصر حضور آئے ہم
جلوہ کہتا ہے حسن جاناں کا — آنکھ میں مثل نور آئے ہم
اپنے قسمت سے مکاں جسکے نجشو — دور سے ہیں حضور آئے ہم
پاس پہونچے نہ جب تو اے آباد — دور سے اُن کو گھور آئے ہم
تم

---

ساتھ والوں سے اب جدا ہیں ہم — نالہ زن صورت درا ہیں ہم
یہ حسینوں سے قول ہے اپنا — بے وفا تم ہو باوفا ہیں ہم
وہ جو ہم سے ہوئے ہیں آزردہ — اپنے جینے سے اب خفا ہیں ہم
بیخودی عجب ہے یہ ہم کو ہوئی — نہیں معلوم ہے کہ کیا ہیں ہم
اُسکے کوچے میں خاک اب لے چل — منتظر کب سے اے صبا ہیں ہم
ساتھ اُس آفت سب صورت کے — سایہ کی طرح جابجا ہیں ہم
موج کی طرح کیوں نہ ہوں بیتاب — بحر الفت کے آشنا ہیں ہم
وصل اُس سے کہاں ہوا آباد — درد فرقت میں مبتلا ہیں ہم
تم

---

نہیں اپنی خبر کہاں ہیں ہم
ملکِ ہستی میں بے نشاں ہیں ہم

جل رہے ہیں مزاج سے اپنے
گرمیٔ آتشِ نہاں ہیں ہم

دانہ پانی قفس میں پاتے ہیں
گھر میں دشمن کے میہماں ہیں ہم

بوئے گل آکے رہبری تو کر
کب سے گم کردہ آشیاں ہیں ہم

گردشوں میں بسر نہ ہو کیوں کر
پایۂ تختِ آسماں ہیں ہم

حشر تک بھی نہ حشر میں پہونچیں
بارِ عصیاں سے یوں گراں ہیں ہم

اس بسنتی لباس پہ آباد
زرد مانند زعفراں ہیں ہم

تم

---

اس کے پر نور ہیں مقام تمام
ہیں سوا آسماں سے بام تمام

مثلِ یوسف عزیز ہر دل ہے
تیرے عاشق ہیں خاص و عام تمام

تیری تیغِ نگہ ہے اور قاتل
عاشقوں کا کیا ہے کام تمام

بزم میں عکسِ روئے تاباں سے
بن گئے آفتاب جام تمام

ان کے گیسو کی بو صبا لائی
کہ معطر ہوا مشام تمام

کعبہ و دیر چشم و خانۂ دل
اس صنم کے یہ ہیں مقام تمام

کیا خبر تھی مقیم ہے دل میں
اس کے ڈھونڈے عبث مقام تمام

باغ میں کون آئے گا ساقی
گل چمن میں ہیں مثلِ جام تمام

شہر ان شہروں سے ہے شہرۂ آباد
سب میں مشہور ہے کلام تمام

تم

---

اب نہ اے زلفِ یار ایذا دے
تیرے مہمان سب کے شب ہیں ہم

زلف سے آنکھ کا اشارہ ہے
تو جو آفت ہے تو غضب ہیں ہم

تم

---

رو دوں جو یادِ روئے خنداں میں
اشک بن جائیں پھول داماں میں

اشک شعلے ہیں چشمِ گریاں میں
ہجر نے آگ دی ہے طوفاں میں

محو ہوں یادِ روئے خنداں میں
پھول پھولے نگہ کے داماں میں

دامنِ دیدہ جل گیا دمِ دید
کیا حرارت ہے روئے تاباں میں

تن

جسم میں ڈھونڈھتی ہیں کیا آنکھیں دل سدھارا ہے کوئے جاناں میں
دوست تو دوست کوئی دشمن بھی نہ پھنسے رنج و درد ہجراں میں
شعلے ہیں پھول ہجر میں ٹسکے جاؤں کیا خاک میں گلستاں میں
ق چار دیوار تن سے ایذا ہے روح گویا پھنسی ہے زنداں میں
یاد آئی ہے مجھے جو نوک مژہ لاکھ نشتر چبھے رگ جاں میں
نہ ہوئے شاد وصل سے آباد کٹ گئی زیست ہجر جاناں میں

---

صدمۂ ہجر سے گزر جاؤں موت آتی نہیں کہ مر جاؤں
ناتوانی کمال ہے مجھکو اب تصور میں اُسکے گھر جاؤں
ق دل ہے بیتاب اُسکی فرقت میں اُسکو لے کر بھلا کدھر جاؤں
تاک میں ہیں کہوں کسی کا دل مال یہ مار کر کدھر جاؤں
اس بہانے سے اُسکو دیکھ آؤں آپ میں سے نکلے نامہ بر جاؤں

---

حسن رخسار کا جواب نہیں شعلۂ طور بے نقاب نہیں
آنکھ کو دیکھنے کی تاب نہیں کس طرح چہرہ آفتاب نہیں
اشک ہیں ہجر میں شراب نہیں دل تفسیدہ ہے کباب نہیں
عطش شوق جس سے بجھ جائے تیغ قاتل میں ایسی آب نہیں
ق جسکو اُس چشم مست کا ہے عشق مائل ساغر شراب نہیں
مے پیوں کیوں نہ اُسکے کوچے میں خلد میں حرمت شراب نہیں
دہن لاجواب کے آگے منہ میں غنچے کے بھی جواب نہیں
پیاس جس سے بجھے شہیدوں کی تیغ قاتل میں ایسی آب نہیں
شوق وصل صنم میں لے آباد دل کو کس وقت اضطراب نہیں

---

خواب میں بھی کبھی جو آتے ہیں منہ کو بالوں سے وہ چھپاتے ہیں
ق تیرے قامت کے دھیان میں اکثر سرو کو ہم گلے لگاتے ہیں

سوز فرقت سے شمع رو ہر شب      دل آباد کو جلاتے ہیں

---

جب سے دلبر نہیں ہے پہلو میں      دل ہے بیتابیوں کے قابو میں
بل پر اُسکا مزاج ہے جتنا      اسقدر بل کہاں ہیں گیسو میں
مہر جلتا ہے رشک کے مارے      ہے وہ تعویذ اُس کے بازو میں
ہے دماغ آج چرخ چارم پر   ق   مہر میرا ہے میرے پہلو میں
یاد دنداں رُلا رہی ہے مجھے      صاف آب گہر ہے آنسو میں
اپنے گل کو گلے لگایا ہے      ہوں معطر میں آج خوشبو میں
دونوں عالم کو ہے بہا دیتا      زور ایسا ہے ایک آنسو میں

---

یادِ رخسار ہے بہم دل میں      چاند سورج ہیں ایک منزل میں
اب دھڑک بھی ہے ضعف سے موقوف      کسی صورت سے حس نہیں دل میں
رحم کر اب تو اے غمِ جاناں      تاب باقی نہیں رہی دل میں
آ جلوت میں، ہو چکی خلوت      سب ہیں مشتاق کب سے محفل میں
جستجو اُس دہن کی ناحق ہے      کیوں پھرو دشت وہم باطل میں
کچھ تو پاس محبتِ عاشق   ق   یار انصاف کر ذرا دل میں
عشق میں ہم نے نام اس دل کا      لکھ دیا ہے گواہ عادل میں
دوستو سرو بال دوش ہوا      لے چلا مجھکو کوئے قاتل میں
اُنس ہے مجھکو اپنے ساقی سے      مے اُلفت ہے شیشۂ دل میں
دشمنوں کا بھی دوست ہوں آباد      صاف ہوں، کب غبار ہے دل میں

---

راز کھلتا ہے آج میں، کل میں      اب نہیں دیر امر فیصل میں
عمر یوں تیز رو صبا سے ہے   ق   فرق جیسے سوار و پیدل میں
آخری دور کی خبر کسکو      ہم تو بیخود ہیں جام اوّل میں

---

کب ہے رونے حضور پردے میں — ہے نہاں برق طور پردے میں
راز اُس نکتہ فہم سے کہدے — لے دل باشعور پردے میں
تو ہے وہ خوش جمال اے پیارے — تجھسے چھپتی ہے حور پردے میں
آن
چہرے پر فائدہ نقاب سے کیا — کوئی چھپتا ہے نور پردے میں
نہیں نزدیک اُسکے جا سکتے — ہے نہاں ہم سے دور پردے میں
مُحتسب سے چھپائے شیشۂ مے — رکھے جام بلور پردے میں

---

گو کہ جاؤں کہیں خدائی میں — چین مجھکو نہیں جدائی میں
گرے آنکھوں سے لخت دل باہم — کھو گیا کیا نگیں جدائی میں
بن گئی بحر غم میں صورت موج — چشم پر آستیں جدائی میں
آن
کوہ غم کو اُٹھا لیا اے دل — تو نے صد آفریں جدائی میں
اُٹھ گیا جسم سے ہمارا دل — بے مکاں ہو کہیں جدائی میں
نظر آتے نہیں ہیں اے آباد — آسمان و زمیں جدائی میں

---

سب زمانہ ہے تار آنکھوں میں — چھائی ہے زلف یار آنکھوں میں
راہ دیکھی یہ تیرے آنے کی — آگئی جان زار آنکھوں میں
شوق چشم صنم میں رہتی ہیں — پتلیاں بے قرار آنکھوں میں
نرگسی چشم کا فراق جو ہے — ہے خزاں سب بہار آنکھوں میں
آن
حُسن نے کوٹ کوٹ کر موتی — بھر دیئے اے نگار آنکھوں میں
توتیا ہے غبار راہ ترا — سُرمۂ انتظار آنکھوں میں
جسم سے آگئی سمت کر جان — اے شب انتظار آنکھوں میں
نشہ اُس کا اُڑا کے اے آباد — لے گئے بادہ خوار آنکھوں میں

---

خوش جمالوں سے مجھکو کام نہیں — کسی یوسف کا میں غلام نہیں
آن
یار تیرا ہی ذکر رہتا ہے — اور ورد زباں کلام نہیں

در پہ اُس کے جھکا دے سر اپنے دل　　پاؤں رکھنے کا یہ مقام نہیں
غیر بھر بھر کے لے گئے خُم کے خُم　　اپنی قسمت میں ایک جام نہیں
ملک ہستی، سرائے کچھ نہیں کم　　کوچ در پیش ہے مقام نہیں
وہ اندھیرا ہے ہجر کی شب کا　　ق　　روشنی کا نظر میں نام نہیں
جسقدر پی سکیں پئیں احباب　　مئے اُلفت کبھی حرام نہیں
وہ نہیں ہے تو ہم بدن میں نہیں　　یہی کب روح کا پیام نہیں
کر دیا شاد عشق نے برباد　　کشور دل میں انتظام نہیں
خلوت یار ہے اب اسے آباد　　غیر کا پاس اپنے کام نہیں

---

تھی لگاوٹ کی گھات آنکھوں میں　　لے گئے دل کو رات آنکھوں میں
ہے جہاں بے ثبات آنکھوں میں　　ٹھہرے کیا کائنات آنکھوں میں
نور کے پردے چھا گیا تیرا　　نور ذات و صفات آنکھوں میں
ہمکو اصلا نظر نہیں آتا　　زندگی کا ثبات آنکھوں میں
مائل جور چشم ہے اُن کی　　ق　　وہ نہیں التفات آنکھوں میں
آؤ تمکو نہ کوئی دیکھے گا　　پردوں کی ہو قنات آنکھوں میں
اے خیال حبیب تیری قسم　　خواب آیا نہ رات آنکھوں میں
ہر اشارے سے راز دل ہے عیاں　　اُن سے ہوتی ہے بات آنکھوں میں
ہے وہ رُخ زلف میں نہاں آباد　　دن ہے مدت سے رات آنکھوں میں

---

سُنکے خوش خاص عام ہوتے ہیں　　تم سے کب خوش کلام ہوتے ہیں
آتے ہیں جو عدم سے دنیا میں　　رنج ان کو مدام ہوتے ہیں
نہ ستایا کرو کسی کا دل　　شہرہ ور نیک نام ہوتے ہیں
زخم تیغ فراق اے قاتل　　ق　　قابل التیام ہوتے ہیں؟
تو چمن تک کبھی جو جاتا ہے　　شیفتہ گل تمام ہوتے ہیں
تیرے بسمل تڑپتے ہیں اے یار　　لطف کیا زیر دام ہوتے ہیں

یہی تسکین دل کو دیتا ہوں مہرباں صبح و شام ہوتے ہیں
نخل اُمید سے نہ رکھو اُمید سب ثمر اس میں خام ہوتے ہیں
آہ کرتے ہیں، روتے ہیں دن رات ن یہی دو دم سے کام ہوتے ہیں
قسم اے شادیٔ وصال حبیب ہجر میں ہم تمام ہوتے ہیں
تو سُن عمر کی صدا یہ ہے ہم سے کب تیز گام ہوتے ہیں

---

ہجر میں بے حواس رہتا ہوں زندگی سے اُداس رہتا ہوں
دور گو ہوں، مگر تصور سے رات دن اُنکے پاس رہتا ہوں
ناطقہ جب سے میں نے پایا ہے تن محو شکر و سپاس رہتا ہوں
بنکے تیرے خیال میں خود بیں شکل اُمید و یاس رہتا ہوں
پوچھ حالت نہ ہجر کی آباد بیخود و بے حواس رہتا ہوں

---

دم سے وعدوں کو ٹال دیتے ہیں بات میری اچھال دیتے ہیں
پھیر لیتے ہیں ہم سے منہ اپنا چاند سے جو مثال دیتے ہیں
تو ہے وہ خوش جمال اے دلبر جان صاحب جمال دیتے ہیں
جا کے گر پھینکتے ہیں جائے جواب تن ہم جو لکھ کر سوال دیتے ہیں
کیا ثمر عشق کا ہمیں، دیکھیں اب کے یہ نونہال دیتے ہیں
چاند سا منہ دکھا کے وہ آباد داغ دل کو کمال دیتے ہیں

---

داغ دل کے سوا رفیق نہیں کوئی جز رنج و غم شفیق نہیں
جسقدر بحر عشق ہے تہ دار تن قلزم ایسا کوئی عمیق نہیں
بدمزاج اُسکو کون کہتا ہے کوئی آباد سا خلیق نہیں

---

ہجر کا اس جگر میں داغ کہاں تن گھر میں مفلس کے ایسا چراغ کہاں
کد سے ہاتھ اُٹھا میں جو رہِ حق ہرگز تنا دل و دیدہ اشک

رخ رنگیں کو دیکھ لینے دو
پھر یہ لطف بہار باغ کہاں

شادیِ وصل کب ہے قسمت میں
غم فرقت سے سب فراغ کہاں

ق
واقف ہی نہیں، سبو کی قسم
ساقیو! ہم کہاں ایاغ کہاں

دیکھتے ہیں بہار داغ آباد
ہم کہاں اور سیر باغ کہاں

---

تجھ میں جو ہے پری میں شان نہیں
حور میں بھی یہ آن بان نہیں

جنکے آگے چلے نشان بردار
خاک میں نام کو نشان نہیں

سب مکانوں میں تو ہے جلوہ نما
پر مقرر کوئی مکان نہیں

علم کا تیرے ہے جدا عالم
اور کچھ قدر کا بیان نہیں

ق
اُس کے کوچے میں گر کے اٹھ نہ سکے
کوئی بھی ہم سا ناتوان نہیں

جسم سوز فراق سے یہ گھلا
شمع کی طرح استخوان نہیں

تو جو کرتا ہے خوب کرتا ہے
تیری خوبی کا کچھ بیان نہیں

جان دینے کو ہم تو حاضر ہیں
تمھیں منظور امتحان نہیں

کون مرتا ہے، کون جیتا ہے
حیف اتنا بھی آپکو دھیان نہیں

---

آدمی کا کچھ اختیار نہیں
عمر فانی کو کچھ قرار نہیں

میرے پہلو میں جو وہ یار نہیں
کسی کروٹ مجھے قرار نہیں

رات دن جوشش پہ ہے بحر فنا
کون ہے جو حباب وار نہیں

جس کو کہتے ہیں دم، ہوا ہے وہ
خاک ہے، قصر جسم زار نہیں

ق
آج گو اختیار ہے تیرا
کل تجھے خاک اختیار نہیں

سلسلہ زیست کا ہو کیا مضبوط
رشتۂ عمر پائدار نہیں

دل میں جبتک نہیں ہے گرد ملال
اپنے آئینے پر غبار نہیں

مست رہتے ہیں چشم مست کے مست
نشۂ عشق کا اتار نہیں

رخ رنگیں کے عشق میں آباد
کب گل داغ کی بہار نہیں

صفتِ شعلہ بیقرار ہوں میں — شمع کی طرح اشکبار ہوں میں
اُٹھے تعظیم کو مجھ سے سب — وحشیوں میں وہ خاکسار ہوں میں
حُسن ہے تجھ میں اور تپش مجھ میں — برق تو ہے اگر، تو نار ہوں میں
اِس سے کیا وہ بحرِ خوبی ہے — آج دریا سے ہمکنار ہوں میں
گلِ خورشید گل ہیں تربت پر — کشتۂ حُسنِ روئے یار ہوں میں
دوست میرا جدا ہوا مجھ سے — دل کے ماتم میں اشکبار ہوں میں
ناامیدی ہے میری قسمت میں — ق — وصل کا کیا امیدوار ہوں میں
مجھ میں تجھ میں ہے فرق اتنا ہی — سروِ گلشن ہے تو، چنار ہوں میں
سرِ شوریدہ کی تمنّا ہے — کوئے جاناں میں سنگسار ہوں میں
مجھکو طوفِ حرم سے کیا مطلب — رات دن گردِ کوئے یار ہوں میں

---

ہجر میں اُلٹی سانسیں بھرتے ہیں — اے مسیحا خبر لے، مرتے ہیں
تم کو آنا جو ہے تو آجاؤ — ہم تو دنیا سے اب گزرتے ہیں
ماہ و خورشید رات دن تم پر — ق — چاندی سونا نثار کرتے ہیں
تو وہ یوسف ہے پیکرِ دل ہوش — سامنے تیرے پانی بھرتے ہیں
ہیں جواں مرد وہ کہ جو آزاد — نام پر آبرو کے مرتے ہیں

---

دُور سے بھی اگر اشارے ہوں — میسّر جینے کے کچھ سہارے ہوں
جبکہ وارفتہ ہم تمہارے ہوں — ہوش کیونکر بجا ہمارے ہوں
سامری کا چلے نہ سحر اُن پر — جو تری انکھڑیوں کے مارے ہوں
یہ بھی قسمت کی ایک خوبی ہے — ق — اُلٹے مُنہ پر گلے ہمارے ہوں
منہ سے کلمہ نہ مرتے دم نکلے — در پہ آکے جو ہم پکارے ہوں
چشمِ بے نور اپنی روشن ہو — اپنے یوسف کے گر نظارے ہوں
صورت آزاد کے ہو جینے کی — اُس قمر کے اگر نظارے ہوں

---

تم کو افسوس میری چاہ نہیں — مجھ پر الفت کی وہ نگاہ نہیں
اُس نے عالم کو یہ ستایا ہے — کون دنیا میں داد خواہ نہیں
صرصرِ غم سے بحرِ الفت میں — ق — کشتیٔ عمر اب تباہ نہیں
کام اعلیٰ کو کیا ہے زینت سے — سرِ خورشید پر کلاہ نہیں
سامنا اُس سے ایک دن ہوگا — جس سے آباد رسم و راہ نہیں

---

محو تیرے خیال میں ہم ہیں — ق — تو ہی آئے نظر جدھر دیکھیں
یہی تحریر تھا مقدر میں — پھر وہ ہم راہ نامہ بر دیکھیں

---

جسم پر کب بہارِ باغ نہیں — پھول یہ کھل رہے ہیں داغ نہیں
فکرِ ساغر عبث ہے اے ساقی — بھر دے چلو اگر ایاغ نہیں
رہ کے گلشن میں ہم نشیں نالے — ق — بلبلو یہ ہیں وہ دماغ نہیں
ہجرِ گلرو میں پھول انگر ہیں — کم جہنم سے مجھ کو باغ نہیں
نہیں کھلنے میں وہ سر کا حال — دل میں کس وقت اب یہ داغ نہیں

---

دُرِ دنداں کے غم میں روتے ہیں — آبِ گوہر سے منہ کو دھوتے ہیں
پاؤں رکھتے ہیں بحرِ الفت میں — ق — اپنے جینے سے ہاتھ دھوتے ہیں
نہیں آرام اپنی قسمت میں — چشم بیدار بخت سوتے ہیں
کہیں دنیا میں اے پری پیکر — آرزو مند ہم سے ہوتے ہیں؟

---

## رباعی

(حضرت سیماب اکبرآبادی)

گھیرے ہوئے ہر طرف سے فطرت ہے مجھے — جو کام ہے، فطرت کی ودیعت ہے مجھے
ڈر کر نہیں کرتا میں کبھی کوئی گناہ — کر کے ڈرنے کی کیا ضرورت ہے مجھے

# ملک الشعرائے ایشیا سے خطاب[1]

(نتیجۂ فکر پنڈت وشنو پرشاد صاحب فدا بی۔اے)

اے کہ ہے شرمندۂ احساں ترا ذوقِ سلیم　　طبعِ موزوں میں تری موجود ہے رنگِ قدیم
سازِ دل رہتا ہے تیرا حسنِ فطرت سے کلیم　　تجھ سے کرتی ہے عجب انداز سے باتیں نسیم
سحرِ بنگالہ ترے نغمات سے بیدار ہے
ایک عالم اس مئے جذبات سے سرشار ہے

حسنِ فطرت جلوہ گر رہتا ہے تیرے سامنے　　شانِ صبح و شام پائی تجھ سے صبح و شام نے
کی مدیحِ عشقِ گل سے جب ترے خامہ نے　　بلبلیں فوراً لگیں اپنے جگر کو تھامنے
فکر تیرا عارضِ گل کا ہوا ہے آئینہ
رازِ الفت اہلِ دل پہ کر رہا ہے آئینہ

نت نیا پیغام دیتی ہے تجھے فصلِ بہار　　دم دلاسے سے ترے بلبل کا دل ہے برقرار
تیرے نغموں میں ملی آکر پپیہے کی پکار　　رازِ سربستہ کئے فطرت کے تو نے آشکار
ندیوں نے گائے سو سو گیت تیرے روبرو
سازِ دل سے جو ادا تو نے کئے ہیں ہو بہو

اے جہانِ رنگ و بو کی روح اے جانِ چمن　　اے کہ عالم میں بڑھا تجھ سے وقارِ برہمن
اے کہ نازاں ہے تری الفت پہ فطرت کی دلہن　　تھی ترے دیدار کی مدت سے آنکھوں کو لگن
کہہ رہے جتنا بھی کریں اپنے مقدر پر غرور
شربتِ دیدار سے حاصل ہوا ہے اب سرور

فکر ہے یارب نہ ہو عالم یہ کوئی خواب کا　　یا نہ ہو کوئی کرشمہ ہی دلِ بیتاب کا
اوج پر پہونچا ستارہ صوبۂ پنجاب کا　　پر لگا ہے آج اسکے بخت میں سرخاب کا
جلوہ فرما کشورِ پنجاب میں ٹیگور ہیں
رونق افزا محفلِ پنجاب میں ٹیگور ہیں

شانِ اعزِ جلوۂ ٹیگور میں آئی نظر　　آنکھ میں فرطِ مسرت سے ابل آئے گہر
پیش میں کرنے لگے افکارِ دل پر اس قدر　　ہوش سے مائل تکلم پر ہوئے دیوار و در
ــ ــ ــ ــ ــ ــ افزا ہیں　　ڈھونڈتے ہیں کان اے ٹیگور تری آواز میں

[1] اس ماہ ڈاکٹر ٹیگور کی پچھترویں سالگرہ منائی گئی۔ اسی کے اعزاز میں یہ دونوں نظمیں ہدیۂ ناظرین ہیں۔ ایڈیٹر

# ٹیگور

(از جناب اندرجیت شرما چھوہ)

برم دنیا کے جھمیلوں سے ترا دل دور ہے — پاکٹ ہستی سے تری افسون باطل دور ہے
تیرا پیکر ہے بیاں اور فکر کامل دور ہے — سرحد ادراک سے بھی تری منزل دور ہے

تیرے اک اک لفظ سے ہے حسن فطرت آشکار
تیری ہستی ہے خدا کے راز کی آئینہ دار

جب مکمل ہوچکا روز ازل ایوان حسن — دلربا رنگینیوں سے بھر گیا دامان حسن
ہو گئی ایک ایک ذرہ سے نمایاں شان حسن — قلب فطرت میں مگر اک رہ گیا ارمان حسن

کر دیا تخلیق نے تیری وہ پورا کر دیا
ساغر دل بادۂ کیف آفریں سے بھر دیا

رنگ مستقبل نظر آتا ہے تیرے حال میں — کھینچ دی کونین کی تصویر اک تمثال میں
فرش رہ آنکھیں ہوئی جاتی ہیں استقبال میں — چھپ کے بیٹھا ہے کہیں تو جا دوئے بنگال میں

زندگی کا حل ہوا عقدہ تیری تحریر سے
جگمگا اٹھا جہاں اک روئے پرتنویر سے

تیرے نغموں کے ترنم سے فضا معمور ہے — نکہت مہر محبت سے ہوا معمور ہے
مستیوں سے میکدا کیا منتہا معمور ہے — بادہ عرفاں سے ذروں کی بقا معمور ہے

تیرا افسانہ بھلا دیتا ہے فکر دو جہاں
تیرے نغمے میں تڑپ اٹھتی ہے روح جاوداں

یوں تو لاکھوں ہوگئے ہیں شاعران خوشنوا — مادر گیتی نہ پیدا کر سکی ثانی ترا
عشق کو تیری بدولت درس خودداری ملا — حسن نے پائے عقیدت پر ترے سر رکھ دیا

ہو مقابل کون تیرا تو ہے فخر روزگار
نقش پر تیرے تصدق مائی لیل و نہار

# ڈاکٹر مختار احمد انصاری مرحوم

ہندوستان میں یوں ہی قحط الرجال ہے۔ لیکن مادر وطن کے چند بچے جاں نثار ضرور ایسے ہیں جو وطن کی خدمت کے لئے اپنا جان و مال قربان کردینا اپنا فرض سمجھے ہوئے ہیں۔ افسوس اب وہ ایک ایک کرکے ہمیشہ کے لئے داغ مفارقت دیتے جارہے ہیں۔ لاجپت رائے، اجمل خاں، سی آر داس، سین گپتا، مولانا محمد علی، پنڈت موتی لال نہرو کے بعد ڈاکٹر مختار احمد انصاری صاحب کا دم غنیمت تھا مگر افسوس صد افسوس کہ ۹، و ۱۰ رمئی کی درمیانی شب میں وہ بھی قلب کی حرکت یکایک بند ہوجانے سے ہم کو ہمیشہ کے لئے دلفگار چھوڑ گئے۔ آپ ایک روز کے لئے نواب صاحب رامپور کی طلبی پر منصوری گئے تھے دوسرے روز شب کے وقت دہلی واپس آرہے تھے کہ راستہ میں ہی ٹرین میں آپ کو تکلیف محسوس ہوئی اور دم کی دم میں صرف ۵۶ سال کی عمر میں رہگرائے عالم جاودانی ہوگئے۔

مرحوم کی ذات میں نہ معلوم کتنے اوصاف جمع ہوگئے تھے۔ ایک چابکدست جراح اور ماہر فن ڈاکٹر ہونے کے علاوہ وہ انسانی اخلاق اور نیک نفسی کے مجسمہ تھے۔ ملک بھر میں وہ سب حلقوں میں یکساں ہر دلعزیز تھے۔ وہ فدائے وطن اور جاں نثار قوم۔ مخلص دوست۔ نیک نہاد انسان خاص طبع اور مستقل مزاج لیڈر تھے جنھوں نے اپنے قوم کی کھری و کھوٹی سنی مگر جادۂ خلوص و رواداری سے تمام عمر کبھی، ایک قدم بھی نہ ڈگمگائے۔

ڈاکٹر انصاری کی زندگی کا چراغ گل ہونے سے نہ صرف انھیں کے گھر میں اندھیرا ہوگیا بلکہ تمام اہل ملک کے خانۂ دل میں اندھیاری چھا گئی ہے، آپ کی ذات والاصفات اپنے اور پرائے سب کے لئے ایک چشمۂ فیض تھی۔ وقت پڑنے پر وہ سب کے کام آتے تھے۔ اور انکے یہاں ہر دکھی کو پناہ ملتی تھی۔ وہ اپنے ہم وطنوں کی خوشی کو اپنی خوشی اور ان کے غم کو اپنا غم سمجھتے تھے۔ وہ پھولوں میں گلاب کا پھول، جواہرات میں ہیرا اور انسانوں میں فرشتہ تھے وہ عوام میں بھی ہر دلعزیز تھے۔ اور والیان ریاست اور روٴسائے ملک بھی انکی بڑی قدر و منزلت کرتے تھے حکومت کے اعلیٰ عہدیدار بھی ان کے ساتھ بڑی عزت و احترام کیساتھ



ڈاکٹر مختار احمد انصاری

پیدایش سنہ ۱۸۸۰ء — وفات سنہ ۱۹۳۶ء

پیش آتے تھے۔

آپ صوبہ متحدہ میں موضع یوسف پور ضلع غازی پور کے ایک معزز و متمول خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ آپ کے والد بزرگوار کا نام حاجی عبدالرحمن انصاری تھا۔ ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم وطن ہی میں پائی ۱۸۹۶ء میں بنارس گئے جہاں سے انٹرنس پاس کرکے الہ آباد میور سنٹرل کالج سے ایف۔ اے پاس کیا اس کے بعد آپ حیدرآباد چلے گئے۔ اور نظام کالج حیدرآباد میں پڑھ کر سنہ ۱۹۰۱ء میں مدراس یونیورسٹی سے بی۔ اے کی ڈگری لی اور ریاست سے وظیفہ حاصل کرکے سنہ ۱۹۰۱ء میں ولایت چلے گئے جہاں اڈنبرا یونیورسٹی سے ڈاکٹر آف میڈیسن اور ماسٹر آف سرجری کے ڈپلومے حاصل کئے۔ اپنی ذہانت اور محنت کی بدولت ۱۸۹۶ء سے لیکر زمانہ تعلیم کے آخر تک آپ ہمیشہ تعلیمی وظیفے حاصل کرتے رہے اور ان سے آپ اپنے بعض عزیزوں اور دوستوں کی بھی مدد کرتے رہتے تھے۔

ڈاکٹری کے امتحانات پاس کرنے کے بعد آپ چیرنگ کراس ہاسپٹل لندن کے ہاؤس سرجن مقرر ہوگئے اور یہ اعزاز آپ سے پہلے کسی ہندوستانی کو حاصل نہ ہوا تھا۔ اس کے علاوہ آپ کو لندن کے اور کئی اسپتالوں میں بھی کام کرنے کا موقعہ ملا۔ اس طرح دس سال تک یورپ میں کام کرنے کے بعد آپ سنہ ۱۹۱۰ء میں ہندوستان واپس آئے اور دہلی میں پریکٹس شروع کی مگر چھ مہینے بھی نہ گذرے تھے کہ جنگ بلقان چھڑ گئی اور ترکوں پر مانٹی نیگرو، یونان، سرویا اور بلغاریہ وغیرہ نے دول یورپ سے شہ پاکر چاروں طرف سے نرغہ کرلیا۔ ہزاروں ترک میدان جنگ سے زخمی ہو ہو کر اسپتالوں میں بھر گئے۔ یہ واقعات سنکر ہندوستان کے مسلمانوں میں جوش پھیل گیا۔ مولانا محمد علی وغیرہ نے چندہ کرکے ٹرکش میڈیکل مشن مرتب کیا اور اس کی رہنمائی ڈاکٹر انصاری کے سپرد ہوگئی چنانچہ آپ نے فوراً پریکٹس چھوڑ دی گھر کا سارا اسباب بیچ ڈالا اور فوراً زخمی ترکوں کی مرہم پٹی کرنے کے لئے روانہ ہوگئے۔ اور دو سال تک ترکوں کی بہترین طبی خدمت انجام دی جس کی وجہ سے آپ کو ہندوستان بھر میں قابل رشک شہرت حاصل ہوگئی یہی شہرت آپکی غیر معمولی کامیابی اور لیڈری کا پہلا زینہ تھا۔

آپ کے پرائیویٹ سکریٹری کا بیان ہے کہ آپ اوسطاً چار مریض روزانہ دیکھتے تھے۔ دو مریضوں کو صبح دو کو شام کے وقت ان کے گھروں پر جاکر ایک ایک گھنٹہ دیکھتے تھے۔

اور دس مریضوں کو اپنے مطب میں آدھ آدھ گھنٹہ دیتے تھے۔ اس طرح گویا آپ مریضوں کی دیکھ بھال میں اوسطاً نو گھنٹہ روزانہ صرف کرتے تھے۔ آپ کی مصروفیت کا یہ حال تھا کہ بعض اوقات دور سے آئے ہوئے مریضوں کو آٹھ آٹھ دن تک ملاقات کا موقعہ نہ ملتا تھا۔ مگر جب دیکھنے کا وقت آتا تھا تو ڈاکٹر صاحب اسقدر تفصیل کے ساتھ معائنہ کرتے تھے کہ باتوں باتوں میں بیمار کا آدھا مرض کافور ہوجاتا تھا۔ واقعی ڈاکٹر صاحب کی تشخیص بہت صحیح اور انکا طریقۂ علاج نہایت کامیاب ہوتا تھا۔ آپ کے ہاتھ میں شفا بھی اتنی تھی کہ نوے فیصدی مریض شفایاب ہوکر جاتے تھے اسی وجہ سے مریضوں کو ڈاکٹر صاحب سے بہت عقیدت ہوجاتی تھی۔

ڈاکٹر انصاری سرجری میں بھی بے مثل دیکتا تھے۔ وہ اسقدر سبکدست واقع ہوئے تھے کہ بڑے سے بڑے آپریشن میں بھی بہت کم دیر لگتی تھی بعض اوقات انھوں نے ایسے معرکے کے آپریشن کئے ہیں جو طبی دنیا کے معجزات میں شمار ہونے کے قابل ہیں۔

ڈاکٹر صاحب کو روپیہ کا مطلق لالچ نہ تھا۔ رات دن من برستا تھا مگر وہ دولت کو ٹھکراتے رہتے تھے۔ بقول اسٹیٹسمین دولتمند مریضوں کا اسقدر وسیع حلقہ کسی ڈاکٹر کو نصیب نہیں ہوا جیسا کہ ڈاکٹر انصاری کو۔ غرض ڈاکٹر انصاری ہندوستان کی طبی دنیا کے بھی لیڈر تھے اور طب میں جو مرتبہ مسیح الملک حکیم اجمل خاں مرحوم کو حاصل تھا۔ وہی ڈاکٹری میں آپکو حاصل تھا۔

آپ بڑے وضعدار اور پابند اوقات تھے۔ ہمیشہ صبح کو چھ بجے بیدار ہوکر ضروریات سے فارغ ہوکر کپڑے بدلتے تھے۔ غسل روزانہ کرتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کے چہرہ پر سب سے نمایاں چیز انکی بڑی اور خوبصورت مونچھیں تھیں جن کا آپکو ہمیشہ خاص خیال رہتا تھا۔ بہرحال معمولات سے فارغ ہوکر ناشتہ کرتے اور اسکے بعد کپڑے پہنکر تیار ہوجاتے۔ لیکن اس دوران میں بھی باہر کے آئے ہوئے تار منگا کر انکے متعلق ہدایات دیتے اور مریضوں کے نمبر مقرر کرتے تھے۔ تاروں اور خطوں کے جواب خود لکھواتے تھے اسی درمیان میں سیاسی مسائل پر بھی گفتگو کرتے تھے۔ وہ سب کام سکون اور اطمینان کے ساتھ کرتے تھے۔ اسلئے مطب میں آتے آتے انکو دو گھنٹے لگ جاتے تھے وہ آٹھ بجے مریضوں کو دیکھنے نکلتے اور دس بجے کے بعد واپس آکر مطب میں کام کرتے دو بجے کے قریب کھانا کھاتے۔ پانچ بجے چائے پیکر پھر مریضوں کو دیکھنے چلے جاتے اور آٹھ بجے واپس تشریف لاتے تھے تو خطوط کے جوابات لکھواتے اور پلنگ پر لیٹ کر رات کو بارہ بجے تک اخبارات پڑھتے۔ اس طرح چوبیس گھنٹے میں وہ مسلسل اٹھارہ گھنٹے مصروف رہتے

اوپر بیان ہوچکا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی سیاسی زندگی کی ابتدا جنگ بلقان کے زمانہ میں ہوئی تھی جب وہ ٹرکش میڈیکل مشن لیکر ٹرکی گئے تھے۔ ہندوستان واپس آکر وہ قومی تحریکوں میں باقاعدہ طور پر حصہ لینے لگے۔ چنانچہ جب ہوم رول لیگ قائم ہوئی تو آپ اس میں شریک ہوئے اور ۱۹۱۸ء میں جب کانگرس اور مسلم لیگ کا دہلی میں اجلاس ہوا تو آپ ہی مسلم لیگ کی مجلس استقبالیہ کے چیرمین منتخب کئے گئے۔ اسکے بعد آپ کانگرس کے سکریٹری منتخب کئے گئے اور کانگرس کے پریسیڈنٹ منتخب ہونے تک اس عہدہ کے فرائض انجام دیتے رہے۔ اسی دوران میں آپ کے سیاسی خیالات میں حیرت انگیز تغیرات ہوئے۔ چنانچہ جب مسٹر سی آر داس اور پنڈت موتی لال نہرو نے قانونی کونسلوں میں داخلے کا سوال اٹھایا تو ڈاکٹر صاحب اسکے خلاف تھے۔ اور سول نافرمانی کمیٹی کے ممبر کی حیثیت سے آپنے مجالس قانون ساز کے داخلہ کے خلاف رائے دی تھی لیکن دفعتاً حالات کچھ ایسے تبدیل ہوئے کہ خود ڈاکٹر صاحب ہی مجالس قانون ساز میں داخلہ کے علمبردار بنگئے تھے اور فتح وظفر نے آپ کا ساتھ دیا۔

تحریک خلافت میں آپ نے اپنا تن من دھن سب کچھ قربان کر دیا تھا حتیٰ کہ ۱۹۲۰ء میں آپ اپنا موٹر فروخت کرکے خلافت ڈپوٹیشن لیکر انگلستان گئے تھے۔ جب واپس آئے تو ملک میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک آگ لگی ہوئی تھی مگر کوئی خدمت ایسی نہ تھی جس کے انجام دینے میں آپ نے دریغ کیا ہو۔ ہندو مسلم اتحاد کے آپ زبردست حامی تھے اور مادر وطن کے دونوں فرزندوں میں پیار اور محبت کا رشتہ قائم کرنے کے لئے آپ نے کبھی کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔

ملکی سیاسیات میں آپ ہمیشہ مہاتما گاندھی کے ساتھ رہے۔ مولانا محمد علی کی گرفتاری کے بعد نظربندوں کی امداد و اعانت کے متعلق جو کمیٹی بنی ہوئی تھی اسکے صدر بھی آپ ہی منتخب ہوئے تھے۔ ۱۹۲۳ء میں دہلی کے اسپیشل اجلاس کانگرس کی مجلس استقبالیہ کے صدر بھی آپ ہی تھے۔ اسی سال آپ نے لالہ لاجپت رائے کیساتھ لاجپت انصاری پیکٹ کیا اور ایک آل انڈیا مسلم نیشنلسٹ پارٹی قایم کی۔ ۱۹۲۷ء میں آپ نیشنل کانگرس کے پریسیڈنٹ منتخب ہوئے۔ اور کانگرس کی تقویت و استحکام کے لئے ہندوستان بھر میں مارے مارے پھرے۔ اور تنگ دل احباب کی بری بھلی سنتے رہے۔ لیکن جس راہ صداقت پر آپ نے قدم رکھا اس سے کبھی ایک انچ بھی نہ ڈگمگائے۔

۱۹۲۸ء کی آل پارٹیز کانفرنس محض آپ کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ آپ نے اسکی تحریک اپنی صدارتی تقریر میں کی تھی بہرحال اس کا پہلا جلسہ آپ ہی کی کوٹھی میں منعقد ہوا اور وہاں پنڈت موتی لال نہرو کی صدارت میں ایک کمیٹی بنی جس نے نہرو رپورٹ کو مرتب کیا۔ اسمیں خود ڈاکٹر انصاری نے پنڈت جی کی امداد اعانت کی۔ انھیں نے مسلم لیگ کے ممبروں کو اس شرکت پر آمادہ کیا۔ مگر جب کلکتہ کے اجلاس میں یہ رپورٹ نظرانداز ہو گئی تو آپ کو قدرتاً اس کا بیحد صدمہ ہوا۔ لوگ کہتے ہیں کہ اسوقت آپکی آنکھیں پرنم ہو گئی تھیں۔ غالباً آپکی عمر میں پہلا موقعہ تھا جب آپکو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ تاہم آپکی ہمت مردانہ ہار ماننا نہیں جانتی تھی وہ اس واقعہ کے بعد آخر دم تک ہندوستان کے مختلف اقوام میں اتحاد پیدا کرنیکی کوششوں میں مصروف

۱۹۳۰ء میں مہاتما گاندھی کی تحریک سول نافرمانی میں بھی آپنے نمایاں حصہ لیا اس سلسلہ میں آپ کو بھی جیلخانہ جانا پڑا۔ رہائی کے بعد آپکی کوٹھی ہندوستان کی سیاسی تحریک کا مرکز بن گئی۔ آپ مسلمانوں میں سیاسی بیداری اور قومی اسپرٹ پیدا کرنے کے لئے کھڑے ہو اور نیشنلسٹ مسلم پارٹی کے زیر اہتمام ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں جا کر مسلمانوں کے اندر متحدہ کے جذبات ابھارے۔ فرید پور میں بنگال نیشنلسٹ مسلم کانفرنس کی صدارت کیلئے بھی آپ ہی منتخب

دوسری گول میز کانفرنس کے بعد مہاتما گاندھی کی واپسی پر جب ستیہ گرہ کی تحریک دو جاری ہوئی تو آپ بھی گرفتار کر کے نظربند کر دئے گئے تھے۔ مگر اس دفعہ جیلخانہ کی زندگی کا صحت پر بہت خراب اثر پڑا چنانچہ آپ بحالی صحت کیلئے یوروپ تشریف لے مگر یہاں بھی قوم و وطن کو نہ بھولے اور ملک کی آزادی کی برابر کوشش کرتے رہے۔ لیکن آپ کی صحت خراب ہو چکی تھی چنانچہ یوروپ سے واپسی پر آپ عملی سیاسیات سے کنارہ کش ہو اور کانگرس کی مجلس عاملہ سے بھی استعفا دیدیا۔ تاہم جب کبھی آپ کی امداد کی ضرورت ہوتی تھی یا مہاتما جی کوئی برت۔ رکھتے تھے یا انہیں کوئی تکلیف ہوتی تھی تو ڈاکٹر صاحب اُن کے پاس پہونچ کر تیمارداری وعلاج میں مصروف ہو جاتے تھے۔ پچھلے لکھنؤ کانگرس میں آپنے صلاح ومشورہ سے بروقت امداد دی اور خیال ہے کہ یہیں سے آپ کی طبیعت زیادہ خراب ہو گئی۔

ڈاکٹر صاحب نے ملک کی دماغی تربیت میں بھی بہت بڑا حصہ لیا۔ اوائل عمر میں بھی تعلیمی وظائف سے کچھ نہ کچھ بچا کر نادار طلباء کی مدد کرتے رہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی بنیاد

س مولانا محمد علی اور حکیم اجمل خاں کے علاوہ آپ نے سب سے بڑا حصہ لیا تھا۔ حکیم اجمل خاں کے بعد
س کی تنظیم و ترقی آپ ہی کے ذمہ رہی چنانچہ آپ نے اسکے استحکام کے لئے کوئی دقیقہ اٹھا نہیں
کھا اور سچ پوچھئے تو جو کام سر سید احمد خاں نے علی گڑھ کالج کے لئے کیا تھا وہی خدمت جامعہ
یہ کے لئے آپنے انجام دی۔ دراصل جامعہ ملیہ سے آپ کو بے انتہا محبت تھی۔ اور وہ اس کے
راجات پورا کرنے کی فکر میں رہتے تھے۔ چنانچہ اس کے لئے انھیں بعض اوقات بہت کچھ تردد
رنا پڑتا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کے عزیزوں میں ایک بچہ جامعہ میں پڑھتا تھا۔ ایک روز چھٹی کے
ن ڈاکٹر صاحب سے ملنے گیا تو باتوں باتوں میں اس نے یہ واقعہ بیان کیا کہ اس کے
یک استاد کی بیوی کو صرف نمک مرچ کے سہارے سوکھی روٹی نصیب ہوتی ہے یہ سنتے
ی ڈاکٹر صاحب کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو گرنے لگے۔ آواز بھرا گئی اور اضطرابی حالت
س چیخ چیخ کر فرمانے لگے کہ میرے بچے بھوکے مر رہے ہیں اور مجھے خبر تک نہیں۔ تف ہے میرے
ھانے پینے پر۔ اب میں جب تک روپیہ فراہم نہ کرونگا چین سے نہ بیٹھونگا۔ اسی دن شام کو
پ باہر روانہ ہو گئے۔ اور ایک ہفتہ کے بعد واپس آئے تو چہرہ پر رونق تھی کیونکہ وہ جامعہ
یہ کے لئے پچیس ہزار روپیہ کی رقم لیکر آئے تھے۔ افسوس اب جامعہ میں وہ اتنا خیال کرنیکے
اکٹر صاحب کو جامعہ ملیہ سے اسقدر محبت تھی کہ مرنے کے بعد بھی ان کی مٹی نے جامعہ سے
دوری گوارا نہ کی اور وہ جامعہ ملیہ کی ہی زمین میں دفن ہوئے۔ خدا انکو غریق رحمت فرمائے۔
ور پس ماندگان کو صبر جمیل عطا کرے۔ ع

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

---

قوم کے ہوتے ہیں سرتاج پرستارِ وطن — جو ہوں خدامِ وطن ہیں وہی سردارِ وطن
قوم کی جان ہوا کرتے ہیں انصارِ وطن — محسنِ خلقِ خدا ہوتے ہیں ابرارِ وطن

تھی وہ توفیقِ عمل ڈاکٹر انصاری میں
پھونک دی جان نئی جس نے وطن داری میں

(ماخوذ)

---

"ایسی ہولی میں آگ لگے۔"

اس درد بھری چھیڑ سے مایوس دل کی بینا۔ ٹوٹتے ہوئے تار کی طرح جھن جھنا کر رہ گئی کانوں میں پگھلا ہوا سیسہ سا بھر گیا۔ پرما کی حالتِ زار دیکھ کر آنسوؤں کا سمندر پہلے ہی متلاطم ہو رہا تھا۔ ذرا سی جنبش ہی سے تلی ہوئی گھٹا کی طرح برس پڑا۔ جب رونے دھونے سے چھٹی ملی تو انل بن مالی کے بھائی سے پرما کے بارے میں صلاح مشورہ کرنے بیٹھا۔ وہ پرما کی خصلت سے اچھی طرح واقف تھا۔ اسلئے اس کی خواہش تھی کہ اُسے اپنے ساتھ ہی بنارس لیتا جائے۔ وہیں بابو بڑے منکسر مزاج اور روشن خیال آدمی تھے۔ انہوں نے بڑی ہمدردی کیساتھ جواب دیا۔ "مجھے تو ویسے کوئی عذر نہیں ہے۔ لیکن اس بارے میں ماں کی رائے لینا ضروری ہے!"

مصیبت کی ماری بڑھیا ماں نے روتے روتے کہا۔ "بیٹا! جب لال ہی کھو بیٹھی تو نصیبوں جلی بہو کو رکھ کر کیا کروں گی تم لوگ جیسا مناسب سمجھو کرو۔"

مغموم و مجبور ماں کی بات کا جواب دینا ہی مناسب سمجھ کر دونوں خاموش ہو رہے۔ دوسرے دن پرما کو ساتھ لیکر انل وہاں سے چل دیا۔ پرما ایک ایسی مرجھائی ہوئی کلی کی طرح دکھائی دیتی تھی جسے کوئی سنگدل ہاتھوں سے مل کر چھوڑ گیا ہو۔ وہ آج وہاں سے لُٹ کر لوٹی تھی جہاں اس کے عزیزوں نے اُسے اپنا سب کچھ کھو دینے کے لئے ہنستے کھیلتے بھیجا تھا۔

وقت کے مطابق سب کی بنتی بگڑتی رہتی ہے۔ آہستہ آہستہ پرما اپنا رنج و غم بھولتی گئی۔ اور انل بھی پھر انہیں رنگ رلیوں میں کھو گیا۔ راگ رنگ کی اُجڑی ہوئی محفلیں پھر گرم ہو گئیں۔

(۲)

وِدُر چوبے کا پیچھا ہو جانے پر اُن کی خوش سلیقہ بیوی سوشیلا نے اپنی بال بیوہ کُمدنی کو سینہ سے لگا کر بڑے حُسن انتظام سے ڈوبتے ہوئے گھر کا بار سنبھال لیا تھا۔ چوبے کی یہی اکلوتی بیٹی تھی۔ اسکی فکر میں وہ اپنی بیوگی کی ساری کلفتوں کو بھول گئی تھی۔ کُمدنی کے عنفوانِ شباب کے فطری رجحان کو روکنے کی اگر دقیانوسی رسموں میں قدرت ہوتی تو تشویش کی ایسی کوئی خاص وجہ نہ تھی۔ لیکن اس کا حُسن ہلال کی طرح دن بدن نکھرتا ہی جاتا تھا اور اس کی تنہا اور شرکت سے محروم شباب اپنی شوخیاں دکھاتا تھا۔

کُمدنی کے بچپن ہی سے پرمود اس کے ساتھ کھیلا کرتا تھا۔ ان دونوں کے گھر بھی پاس

بکتا پاس تھے۔ پرمود سیدھا سادہ اور بھولا بھالا لڑکا تھا۔ نہ جانے کیوں اُسے کمدنی کو پڑھانے کھلانے اور اس کے ساتھ کھیلنے کودنے میں دلی مسرت حاصل ہوتی تھی۔ کمدنی بھی بڑے چاؤ کیساتھ پرمود کے انتظار میں گھڑیاں گنا کرتی۔ اور جب وہ آجاتا یہ کنول کی طرح کھل اٹھتی اور اگر کبھی وہ کسی بات پر بگڑ جاتا تو گھنٹوں رویا کرتی!

غم نصیب ماں اس کشش کا انجام تو پہلے ہی سے سمجھے ہوئے تھی مگر اس خیال سے کہ ابھی دونوں نوعمر ہیں بڑھ کر آپ ہی آپ سنبھل جائیں گے۔ اس طرف کوئی خاص طور پر متوجہ نہیں ہوئی تھی۔ وہ کمدنی کے ننھے سے دل کو دکھانا بھی نہیں چاہتی تھی۔ اُسدن بڑے زور کی بارش ہوئی۔ سوشیلا بہت دیر تک چھت پر مٹی ڈالنے کے لئے بھیگتی رہی۔ رات کو اُسے حرارت آگئی۔ مفلس کو مجبور دیکھکر سبھی دبا لیتے ہیں۔ دوا دارو نہ ملنے کی وجہ سے مریض کی حالت دن بدن ابتر ہوتی گئی۔

گرمی جاڑا برسات بہار اور خزاں سبھی وقت سے آتے ہیں لیکن ظالم موت کا وقت کوئی نہیں جانتا۔ بہرحال زندگی سے مایوس ہوکر سوشیلا نے کمدنی اور پرمود دونوں کو اپنے پاس بلایا اور آنکھوں میں آنسوؤں کا امنڈتا ہوا سمندر، سینہ میں غم و افسوس کی بھڑکتی ہوئی آگ کو دبا کر بولی :۔ "بیٹا! تمہیں ایشور کو سونپتی ہوں۔ وہی تمہاری حفاظت کریں گے۔ اب تم دونوں سیانے ہوئے۔ کمدنی کے نصیبوں میں پہلے ہی آگ لگ چکی ہے۔ اب تمہارا اس طرح ملنا جلنا نامناسب ہے"۔

پرمود چپ چاپ کچھ سوچتا ہوا گھر سے باہر نکلا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا گویا وہ اپنے دل سے بھی زیادہ پیاری کوئی چیز کہیں کھو آیا ہے۔ بیکس و مجبور کمدنی کو اس سے پہلے اتنا شعور نہ تھا۔ جب سمجھ آئی تو اسکا دل پرایا ہوچکا تھا۔ دوسرے دن سوشیلا دنیا سے رخصت ہوگئی چونکہ انل سے پُرانے تعلقات تھے۔ اسلئے ماں کی دائمی مفارقت پر کمدنی انل کے اصرار پر پرمدا کے ساتھ زمیندار کے گھر آگئی۔

⁂

ثروت و عشرت میں دوسروں کی پسند ہی اپنی خواہش کہلاتی ہے۔ اُسدن انل کی کوٹھی میں ناچ تھا۔ پرمدا کی ضد سے کمدنی کو بھی یہ جلسہ دیکھنے جانا پڑا۔ لشکی جیسی نے انل کی آنکھوں پہ پٹی باندھ دی تھی۔ شرافت و شائستگی کا رہا سہا پاس دکھاتا مشتعل جذبات کا طوفان اُڑا کر لے گیا۔ پھر کیا تھا؟ وہ اس خوبصورت بلا پر جس کے حُسن کی رعنائیاں جنس سربازار بنی اپنے

پنچھے بے حجاب جلوؤں کو رقص کی لطافتوں میں چھپائے قدم قدم پر دعوت نگاہ دے رہا
میں ۔ یہ جس انداز سے نثار ہو رہا تھا وہ شرمیلی آنکھوں کے دیکھنے کی بات نہ تھی ۔ کمدنی ایک
ـ نے میں سمٹی سمٹائی بیٹھی تھی ۔ اس کا اس طرف دھیان بھی نہ تھا ۔ مگر پرمدا کی آنکھیں اُدھر
ہی لگی ہوئی تھیں ۔ حسن کی شوخ و شگفتہ عریانیوں اور عشق کی مست و گستاخ بیباکیوں کی لگاوٹ
سے پرمدا کی شباب کی لطافتوں سے محروم ، نیاز عشق کی بدمستیوں سے ناآشنا ، معصومیت
کے لطیف و پاکیزہ خوابوں کی مسرتوں میں کھوئی ہوئی حسین اور سرشار تمنائیں نادانستہ جاگ اُٹھی
تھیں ۔ اور انل اور اس کے ساتھیوں کا وحشیانہ اشتیاق دیکھ دیکھ کر حسن و جمال کی رنگین
ادائیوں سے اپنی تاریک دنیا کو منور کرنے کا لالچ جوان بیوہ کو ٹھگ لینے کے لئے سنہرے جال
بچھانے لگا ۔

شیتل نے پرمدا کو اس سے پہلے بھی دیکھا تھا ۔ مگر آج نہ جانے کیوں وہ جنت کی حور سے
بھی زیادہ حسین دکھائی دے رہی تھی ۔ اسکی پیاسی آنکھیں تجلی حسن کی ضیا پاشیوں میں چکاچوند
شباب میں محو گل چینی تھیں ۔ اِدھر پرمدا کی دل کی دنیا میں رنگ و نور کے سینکڑوں طوفان
برپا ہو رہے تھے ۔ اسلئے اس نے پہلے تو دیر تک شیتل کو دیکھا پھر چوٹ کھائی ہوئی ہرنی کی طرح
سنبھل کر بیٹھ گئی ۔ لیکن ہانپی دل ہاتھ سے نکل ہی گیا ۔ اور معصوم حیا کی ندامت طلب و تقاضہ
کی شوخیوں کے رنگین ریلے میں خاک کے تودہ کی طرح بہہ گئی ۔

جلسہ برخاست ہوا اور سب لوگ چل دئے پرمدا بھی گئی ۔ لیکن اسمیں اور دوسروں کی
حالت میں کتنا فرق اور کتنا تضاد تھا ؟ جس سوزش سے اس کے تن بدن ، روح اور قلب کے
رونگیں رونگیں میں آگ سلگ رہی تھی ۔ کمدنی بھی اس کے ساتھ تھی پھر بھی اُسے اُس کی
آنچ تک نہ پہنچی ۔ پرمدا شباب کی حسین مگر شعلہ بار مسرتوں ۔ اور جنوں آفریں راحتوں سے
زبردستی محروم کر دی گئی تھی ۔ کمدنی کی فطرت ان جھمیلوں سے بیگانہ ہو چکی تھی کیونکہ اس
نے دیدہ و دانستہ جوان آرزوؤں کو ترک و ایثار کا زہر دیکر سلا دیا تھا ۔

پرمدا کو اس رات کوشش کرنے پر بھی نیند نہ آئی ۔ دن نکلتے ہی وہ باغ میں تالاب پر
نہانے چلی گئی ۔ پرمدا بھیگی ہوئی ساڑھی میں اپنے مست و مسرور ۔ سرکش و گستاخ شباب
کو چھپائے لوٹی آ رہی تھی ۔ اس کی کالی اور لمبی زلفوں کے جال سے ٹپکتی ہوئی پانی کی
بوندیں سورج کی نورانی شعاعوں سے منور ہو کر سنہری موتیوں کی طرح جھڑ رہی تھیں ۔ شیتل

بھی باغ ہی میں تھا۔ اُس نے پرما کو جاتے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ صرف اُسے اپنی موجودگی سے مطلع کرنے کے لئے گانے لگا۔

"گر گئی رے مورے ماتھے کی بندیا"

شیتل کی کوئل جیسی میٹھی آواز پرما کے کانوں میں چلتے ہوئے تیر کی طرح پہنچی۔ اُس نے پھر کر دیکھا اور غضب آلود آنکھوں سے اس کے گناہگار دلپر جلال حسن کی چنگاریاں برساتی ہوئی تیزی سے باہر نکل گئی۔ شیتل کی شیریں بیانی نے اس کے دل میں جو چرکہ لگایا تھا اُس سے اس کا جسم اور سارا کمرہ جل رہا تھا اور وہ اسے اچھی طرح محسوس کر رہی تھی۔ جب شیتل سوکھے منہ سے پچھتاوے کا بہانہ لئے اس کے سامنے آ کھڑا ہوا اور لجاجت سے پرما کا ہاتھ پکڑ کر رحم و کرم کی بھیک مانگنے لگا۔ تو بیکس ابلا کا مجبور دل ٹو ٹو ہو کر کے رونے لگا اور اس کی خودداری اس کی دوشیزگی کا ماتم کرنے کے لئے شیطان کے سامنے مغلوب ہو کر جھک گئی۔ اسکی روح کی بغاوت اس کے ضمیر کی ندامت اور اس کے ارادہ کی پاکیزگی سب کی سب شیتل کے عالمگیر تپش سے جھلس کر رہ گئیں۔ اس کے مضمحل جسم کی اداسی اور آنکھوں کے آثار چڑھاؤ سے پہلے ہی سے اس کے دل کی کمزوری مترشح تھی۔ اب یکایک موقعہ پا کر نسوانی رحم کا چشمہ پورے زور کیساتھ اُبل پڑا۔ پرما ۔ ناقابل بیان شیرینی اور پیار ناممکن التشریح حلاوت گھول کر بولی:۔ "جس بیدردی سے تم نے میرے مجروح دل کو پاش پاش کر دیا ہے۔ اگر اُسے جانتے تو سمجھ سکتے کہ کتنے دنوں کی گھٹا ٹوپ خشک سالی کی آگ میرے دل میں شعلہ زن ہو رہی ہے ......"

عشق و ہوس کی ہوائے سرد کے موافق جھونکوں سے بیخود و بدمست ہو کر شیتل نے ایک دوشیزہ کی فطری شرم و حیا کو جس گرمجوشی سے مسل ڈالا اس کے تپش اضطراب سے تڑپ کر اس کے ضمیر نے موت کے منہ سے بچ نکلنے کی آخری کوشش کی، عورت کی فطرت، اسکی حیا پرور معصومیت نے گناہ کی مہیب گرفت سے چھٹکارا پانے کے لئے فیصلہ کن جنگ کی۔ غیرت نے ایڑی چوٹی کا زور لگایا۔ لیکن مجبور و مسحور دل نے غداری کی اور بھاگنے کا موقع ملنے پر بھی پاؤں پکڑ لئے۔ پاکبازی و پارسائی کی محافظ شرافت مرگ ناگہاں کا شکار ہو گئی۔ اور اس کے بعد؟ — اس کے بعد گناہ کی مسرتوں کا جھوٹا انکار آنسوؤں کی صورت میں رونا چھوڑ کر رہ گیا۔ جب کسی طرح بس نہ چلا تو پرما نے بھی تشنہ روح کی پیاس سے بیتاب

بماز ہوا ہستہ

ر شرابِ شوق کی حلاوتوں سے لذت آشنا ہونے کے لئے اپنا سب کچھ قربان کر دیا- دنیا کی اور سب باتوں کی طرح یہ سلسلہ بھی بہت دنوں تک پوشیدہ نہ رہ سکا- یہ کرتوتیں شتیل کی بہن نے بھی دیکھیں اور کمدنی نے بھی لیکن دونوں کے خاموش رہنے کی کوئی نہ کوئی وجہ بھی ضرور تھی-

(۳)

اور چاہے جو ہو مگر پرائی روٹیاں کھانا بڑا مشکل کام ہے- کمدنی بھی زمیندار کے گھر آکر یہ بات اچھی طرح سمجھ گئی تھی- اسلئے سارا گھر کا کام کاج اُس نے اپنے سر پر اوڑھ لیا- ویسے تو اس کی عمر اس قابل نہ تھی کہ اتنے بڑے گھر کا بار اٹھا سکتی وہ بھی ناز و نعم کی پالی ہوئی تھی! لیکن بُرے دن سب کرا لیتے ہیں- کھانا بنانا، کھلانا پلانا، نوکروں کی دیکھ بھال کمدنی سبھی کچھ کرتی- اُس دن انل بہت رات گئے لوٹا- گھر کے سب لوگ سو چکے تھے- اسلئے کمدنی ہی کو تھالی لیکر جانا پڑا- انل کی آنکھ نجانے کب سے اُس پر لگ رہی تھی- موقع پاکر اُس نے کمدنی کے سامنے اپنا دل کھول کر رکھدیا- کمدنی پر انل کی نگاہِ التفات مصیبت کا پہاڑ بنکر ٹوٹ پڑی- اس کے غم و غصہ کی انتہا نہ رہی- آنکھوں میں خون کا کھولتا ہوا سمندر امنڈ آیا- انل کے لئے یہ ایک نئی بات تھی- اسے کمدنی کے اس خلافِ توقع برتاؤ پر بڑی حیرت ہوئی- ابتک تو کبھی کسی نے ایسی جرأت نہ کی تھی- پھر عورت اور خباثت میں جو فرق ہے وہ انل سمجھ بھی سکتا تھا؟ کمدنی کے آغازِ شباب کی مستیوں نے اُسے پہلے ہی دیوانہ بنا دیا تھا! یہ خیال کہ ایک محتاج و لاوارث بے دست و پا لڑکی کا یہ حوصلہ! یہ ہمت! کمدنی کی ناسپاسی و احسان فراموشی دیکھ کر وہ آپے سے باہر ہو گیا- کتنی سی بات تھی؟ جس کے لئے طوطے کی طرح آنکھیں پھیر گئی! لیکن یہ بات کمدنی کے لئے کتنی بڑی بات تھی انل اسکو کچھ نہ سمجھ سکا- ڈری سہمی ہوئی کمدنی اس سے بچنے کے لئے ہاتھ پیر مارنے لگی- لیکن جب انل کی ناشائستگی حد سے سوا ہوتی گئی تو کمدنی بھی ایکبار پاؤں سے دبی ہوئی ناگن کی طرح مچل کر سنبھل گئی! اور اس کی گرفت سے نکلنے کے لئے زور سے دھکا دے کر پیچھے ہٹ گئی- بیخود و متوالا انل لڑکھڑا کر زمین پر آ رہا- اس کا سر چوکھٹ سے ٹکرا کر لہولہان ہو گیا- کمدنی یہ دیکھ کر پتے کی طرح تھرتھرانے لگی- جب ذرا حواس ٹھکانے ہوئے اور تمام باتیں آنکھوں کے سامنے آئیں تو وہ بیکسوں کے مددگار کو شاہد کر کے اپنی جان سے زیادہ عزیز عصمت کی حفاظت کیلئے پرمود کے گھر کی طرف بھاگی

...دوسرے ... پہاں شتل ... کر ... گھر آ ... اپنی بیچاری
... منہ ... بہت ... لیکن جہاں میں داغ ... کی یہ تمام
...شش فضول گئی۔ پرمود نے اس کی ... پہلان تک نہ دیئے۔ آخر انل بچ بچک
...آپ ہی چلا گیا۔ جسوقت انل پرمود پر جھوٹا الزام تھوپ کر نفرین کر رہا تھا کمدنی سمٹی
...سائی بیٹھی اپنی پھوٹی قسمت کو رو رہی تھی۔ اور اس کے آنسوؤں کے تارے نگاہوں
...ہے دور۔ یہ طوفان آسمان کی لا انتہا پنہائیوں میں تاریکی گناہ کے دل بادل اُمنڈ تے
...ار ہے تھے۔

مدن مراری شرما آجکل کے پنڈتوں کی طرح نہ تھے۔ اُنہوں نے دنیا دیکھی تھی۔ انل
...ی شرارت، پرمود کی بے گناہی اور کمدنی کی بے بسی انکی دوررس نگاہوں سے پوشیدہ
...نہ رہی۔ اُنہوں نے دونوں کو بہت کچھ سمجھایا بجھایا۔ کمدنی اسیوقت کہیں دور چلی جانے
کیلئے مُصر تھی۔ لیکن پرمود کسی طرح اسپر راضی نہ ہوتا تھا۔ مدن مراری پرمود اور کمدنی
کے دل کا حال بھی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ اس لئے زبان دبا کر بولے۔ "بیٹی! سوچو
تو سہی۔ کس طرح تمہاری حفاظت ہو سکے گی؟ انل کے ان جھوٹے الزامات کے اد چھے
واروں سے بچنے کی کیا صورت ہے؟ گندی اور اندھی دنیا کے سامنے تمہاری کون سنے
گا؟ کیسے تمہاری بے گناہی پر اعتبار آئیگا؟ خود اپنے تجربہ سے سبق لو کیا سماج کے بھوکے
شکاری کو اپنی حفاظت کا بار سونپ کر تم کبھی مطمئن رہ سکو گی"؟

کمدنی کو چاروں طرف تاریکی ہی تاریکی نظر آرہی تھی۔ ایک سرد آہ بھر کر اس نے کہا:۔
"کیا اس وسیع دنیا میں صبر و سکون کیساتھ سانس لینے کے لئے ایک مجبور و بیکس بیوہ
کو تل بھر جگہ بھی نہیں مل سکتی؟"

پرمود کا نازک و مجروح دل کسی برقی رو کے چھو جانے سے کانپ کر رہ گیا۔ بوڑھے
پنڈت نے بھی ملول ہو کر کہا:۔ "ایسی کوئی بات نہ ہونے پر بھی ایک طرح سے
تمہارا کہنا ہی ٹھیک ہے۔ آہ! ہمارے سنگدل سماج کے آتشکدے میں نہ جانے کتنی
معصوم ہیلائیں جل کر خاک ہو چکی ہیں۔ پھر بھی ہمارے گندم نما جو فروش اور شہرت طلب
رہنماؤں کی جہالت سے ظاہر ہے۔

کمدنی آنکھوں میں آئے ہوئے زبردست طوفان کو روکتے ہوئے آہستہ سے بولی:- "بھگوان! ہندو عورت اگر آبرو کے ساتھ زندہ نہیں رہ سکتی تو اپنی شرم کی حفاظت کے لئے مر تو سکتی ہے! میں بھی عورت ذات ہوں، جہاں دنیا بھی جانتی ہوں۔ اور کچھ نہیں تو اس ظالم سماج کی توقیر و تشفی کے لئے اتنی قربانی ضرور کر سکوں گی۔۔۔"

پنڈت جی کا چہرہ غرور و مسرت کے نشہ سے تمتما اٹھا۔ سنبھل کر بولے:- "یہ تو ٹھیک ہے۔ لیکن اس سے حفاظت کہاں ہوئی؟ اگر حفاظت کا یہی مطلب ہے تو ہندو قوم کے مٹ جانے میں زیادہ دیر نہیں ہے۔ پھر جان دے دینا ہی تو ہمت و شجاعت کی آخری منزل نہیں ہے۔ بیٹی! اندھے سماج کی بہتری و بہبودی کے لئے خودکشی کرنے ہی سے تمہارا کیا ہوگا۔ اس کے علاوہ اس زندگی پر تمہارا اختیار ہی کب ہے؟ پرائی دی ہوئی چیز کو مٹا کس مذہب میں جائز ہے؟ ایسا خیال کرنے سے بھی گناہ ہوتا ہے۔ صرف ذرا سی ہمت مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ تمہیں جو کچھ کرنا ہوگا وہ بالکل شاستروں کے مطابق ہے۔ میں کہیں کوئی خرابی نہیں ہے۔ اس بارے میں دنیا کے تھوکنے کا بھی اندیشہ نہیں ہے۔ پھر ا کی رضامندی کا بار میں اپنے سر لیتا ہوں۔"

کمدنی چپ چاپ بیٹھی سوچتی رہی۔ اُسے اپنی ماں کی آخری نصیحت یاد آئی۔ پھر کی بے لوث محبت آنکھوں کے سامنے پھر گئی۔

مدن مراری نے پھر کہا:- "بیٹی! کیا اب بھی کوئی اعتراض ہے؟ ایک بار پرمو طرف دیکھ کر بتاؤ کیا اس کی مسرت و شادمانی کی حسرت تمہیں کبھی بے چین نہ کریگی؟ کم ہمتی سے اسکی زندگی تباہ اور اسکی دنیا اُجاڑ ہو سکتی ہے۔ میں تم سے پرمود کی مسرت کامرانی کی بھیک مانگتا ہوں۔"

کمدنی کے عزم و ارادہ میں اس بار ایسا دھکا لگا کہ اس کے صبر و تحمل کے باندھ ٹو رہ گئے۔ اور اس کے خیالات کے سمندر میں ایسا خوفناک طوفان آیا کہ اس نے اپنی ور زندگی کو پرمود کی عشرت و شادمانی کی رنگین موجوں میں گم کر دیا۔۔۔۔ یہی عو فطرت اور عشق کی حقیقی معراج ہے۔!

جس دن کمدنی اور پرمود کے دل دنیا کی نگاہ میں لافانی محبت کے مضبوط رشت جا رہے تھے۔ اُسی دن پرملا اور شیل اپنے گناہ کا بھاری بوجھ لئے بنارس چھوڑ کر

رجا رہے تھے۔ مگر مگر ان کی بے حیائی کا چرچا ہو رہا تھا۔ لیکن کرنی کے کانوں میں اس کی بجائے ایک پرانا گیت بن کر گونج رہا تھا۔

مل گئی ہے مجھے ماتھے کی بندیا!

قدرت کا انتقام کتنا زبردست ہوتا ہے! اب ان کی آنکھیں اچھی طرح کھل گئیں۔ وقت ہاتھ ملنے کے سوا اور کر کیا سکتا تھا۔ جس کی روح کو چوٹ پہنچائی گئی تھی اس کا انتقام لینا اس کے بس کی بات نہ تھی۔ غم ندامت سے اس کا چہرہ زرد پڑ گیا تھا۔ لیکن کرنی کے معصوم حیا کی گلابی سرخی سے رنگین و حسین چہرہ پر "ماتھے کی بندیا" نے چار چاند لگا دیے تھے۔

# نمازِ جمال

چودھری فضل الدین صاحب اختر بی-اے

ہوتی ہے محویت جو نمازِ جمال میں
سو عرش جھومتے ہیں فضائے خیال میں

ممکن ہے پھر یہ لمحۂ صبر و سکون نہ آئے
رنگِ دوام بھر مری تصویرِ حال میں

ہو عمر اے تصورِ جاناں تری دراز!
انگڑائی لے رہی ہے جوانی خیال میں

یہ چیز اب بٹنے کے قابل نہیں رہی
دنیا کو غرق کر مرے جامِ سفال میں

اک آشنائے راز سے خود داریاں فضول!
تم بن بلائے آئے ہو اکثر خیال میں

ظرفِ نظر میں ہمتِ پروانہ چاہیئے
ہم لاکھ بار آئیں گے بزمِ جمال میں

اللہ رے کرم کی معاصی نوازیاں!
شوخی پرو دے نگہِ انفعال میں

انکا وجود حاصلِ ایجادِ کائنات
وہم و خیال ہوں تو وہ آئیں خیال میں

موضوع بنکے سامنے بیٹھا ہوا ہو تو
اور میں غزل پڑھوں تری بزمِ جمال میں

ممکن نہیں مجاز و حقیقت کا امتیاز
تم ہو خیال میں تو جہاں ہے خیال میں

زندہ سا ایک شعر تڑپتی سی ایک نظم
شاعر جمال میں! ترے شاعر جمال میں!!

کچھ فرق ہو تو ان کو بتاؤں میں اے اختر
بجلی کے اضطراب میں اور دل کے حال میں

# لطفِ سخن

از پنڈت آنند نرائن ملا ایم۔ اے۔ ایل ایل بی

عمر کے دریا کے دریا بہ گئے — ہم جہاں ڈوبے وہیں پر رہ گئے
آپ سے آنکھیں ملا کر رہ گئے — جانتے تھے چپ رہیں اور کہہ گئے
تم نے چھیڑا ہی نہ سازِ التفات — مرے نغمے دل ہی دل میں رہ گئے
خوفِ عقبیٰ اور غمِ دنیا کے بعد — وہ بھی سہہ لیں گے جو اتنا سہہ گئے
میکشوں نے پی کے توڑے جامِ مے — ہائے وہ ساغر جو رکھے رہ گئے
پھول بہتر ہے یہی چن لے کوئی — سوکھ کر ڈالی پہ کتنے رہ گئے

(از جناب جیوا دمیرٹھی)

روانی دیکھکر تیغِ قضا کی — کھنچی ہے تیغ ابرو کس بلا کی
نہ سنبھلا حالِ دل مرضی خدا کی — ہزاروں منتیں مانیں دوا کی
بہا مقتل میں جب خونِ تمنا — مہک آنے لگی بوئے حنا کی
اڑا لاتی ہے سوئے زلفِ پرخم — ذرا چالاکیاں دیکھو صبا کی
الجھ جاتی ہے زلفِ پرشکن سے — ذرا گستاخیاں دیکھو صبا کی

(جذبات سروش)

یارب اگر جہاں میں عیش کی جا نہیں تو ہو — صدمۂ تیغِ غم سے دل میرا کبھی خوش رہے
راہِ وفا میں ہمنشیں دل کی یہی مراد ہے — سنگِ درِ حبیب سے دور [illegible]
جینا وہ جینا کیا ہے جو موت کے ڈر سے ہو تنگ — موت وہ موت کیا ہے جو تنگ [illegible]
لذتِ وصل کیلئے مضطر ہے اے پتنگ کیا — لذتِ وصل ہی تری دشمنِ جاں
کوچۂ ذوق و شوق میں آشنا بنکے چل — اس لئے جادۂ طلب گنبدِ نیلگوں
فکرِ مآلِ کار میں شانِ بشر کا راز ہے — کاش کہ سوزِ شعلے وہ آگہ ہو

سخن حق کا نام ہی شاعری اے سروش ہو
شاعر وہ کفر گو ہے جو راہنمائے دین نہ ہو

[illegible]

[illegible]

| | |
|---|---|
| [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] |

[illegible]

[illegible] شائع ہوتی ہے؟

[illegible]

بڑوں اور ساقات کے بہترین مجموعہ

رسائل بیک وقت دیکھ سکتے ہیں!

سالانہ قیمت [illegible]

[illegible] کمیشن دیا۔

[illegible] آداب [illegible]

## اردو ادب [illegible]

[illegible]

[illegible]

## اس کھانسی کو بند کیجئے

[illegible] کھانسی [illegible] کی

[illegible] ہو جاتی ہیں [illegible]

[illegible] کی ساخت کے ذریعہ [illegible]

[illegible]

[illegible]

# زمانہ

جلد — جون سنہ ۱۹۳۶ء — نمبر

## لکھنؤ سے خطاب

(از حضرت وصل بلگرامی)

(یہ ولولہ انگیز و سبق آموز نظم انجمن بہارِ ادب لکھنؤ کے ادبی جلسہ میں جو عالیجناب سر سید امام صاحب بہادر بالقابہ پریسیڈنٹ قانونی کونسل صوبہ متحدہ آگرہ و اودھ کی صدارت میں رفاہ عام کلب لکھنؤ میں منعقد ہوا تھا پڑھ کر سنائی گئی تھی۔ اڈیٹر)

اے صدرِ بزم! اے سببِ افتخارِ بزم! — اے شمعِ بزم! آئینۂ اقتدارِ بزم!
اے حاضرینِ بزم! شکوہ و وقارِ بزم — اے نازشِ بہارِ ادب! اے بہارِ بزم!
اس سے زیادہ آپ کو ذوقِ ادب ملے
جو کچھ ہے کائنات میں وہ سب کا سب ملے

ارشاد ہو تو اپنا فسانہ سناؤں میں — جذبات اپنے نظم کے قالب میں لاؤں میں
پھر منزلِ حیات کے نزدیک آؤں میں — جو کچھ ہے رازِ زندگیِ دل بتاؤں میں
حسنِ خلوص، حرفِ شکایت کے ساتھ ہو
شکوہ بھی ہو اگر، تو محبت کے ساتھ ہو

روئے سخن ہو عام، مخاطب بھی عام ہو — شہرت سے ہو غرض نہ نمائش سے کام ہو
کوئی تکلف اور نہ کوئی اہتمام ہو — ہر شعر واقعات کا رنگین جام ہو
کیوں مجلسِ تماشہ شرابِ سرور سے ہیں — کہنا جو ہے وہ کیوں کہوں لکھنؤ سے میں

اے لکھنؤ بہارِ ادب! بوستانِ ہند![1] اے لالۂ شگفتۂ و روحِ روانِ ہند!
اے تاجدارِ علم! امیرِ زبانِ ہند خاموش کیوں ہے بلبلِ عربی کا زبانِ ہند!

یادش بخیر! روحِ سپہرِ لامکاں تھا تو!
دنیائے زمین علم تھی اور آسماں تھا تو!

تو شہریارِ کشورِ ہندوستاں بھی تھا جانِ ہنر، ادب کی تو روحِ رواں بھی تھا
اُردو پہ فیضیاب بھی تھا، حکمراں بھی تھا دلّی کی طرح مرکزِ اہلِ زباں بھی تھا

تیری زباں میں چشمۂ صد انگبیں بھی تھا
تو حاملِ ترانۂ روح الامیں بھی تھا

کتنے تری نگاہ نے کامل بنائے تھے کانٹے، چمن کے مدِّ مقابل بنائے تھے
تو نے، درونِ بحر بھی ساحل بنائے تھے کتنے نئے دماغ، نئے دل بنائے تھے

تھیں علم کی صفیں ترے ایواں کے سامنے
پریاں ہوں جیسے تختِ سلیماں کے سامنے

تیرا وہ دورِ فضل بھی کیا کامیاب تھا جب زندگی کی بزم میں تو بازیاب تھا
جو ذرہ تھا، وہ اپنی جگہ آفتاب تھا تو، تو عروسِ علم و ادب کا شباب تھا

تیری ہر اک صدا تھی، ترنم لئے ہوئے
ہر خار تھا، کلی کا تبسم لئے ہوئے

خوشبوئیں تیری پھیلی ہوئی تھیں چمن چمن ڈوبے تھے تیرے رنگ میں نسرین و نسترن
پاتے تھے پرورش ترے حجروں میں علم و فن اب تک ہیں یاد وہ ترے تیور، وہ بانکپن

پارینہ انجمن کا فسانہ بھی یاد ہے
معیاد[2] کے وہ دن، وہ زمانہ بھی یاد ہے

اُس انجمن کا حسن ابھی تک نظر میں ہے میٹھا ہوا وہ تیر ابھی تک جگر میں ہے
اب تک ضیا اُسی کی، دلِ باخبر میں ہے اب تک وہ شمع، حلقۂ اہلِ ہنر میں ہے

آئی وہ پھر "معینِ ادب" بن کے سامنے
خیرہ تھی ہر نظر، رخِ روشن کے سامنے

[1] انجمن [illegible] سے مراد ہے۔ [2] انجمن معین الادب سے مراد ہے۔

ہر ایک طرف سے کئی ہوگئیں صدف نہاں — اشعار دہر میں بھی کہ ہیں اسکی نشانیاں
اب اسکی داستانیں بھی بھولی کہانیاں — اب ذہن سے کہ تذکرے جتنے ہیں نوحہ خوانیاں

اِک اور انجمن نظر آئی تھی شان سے
معراجِ ادب نے پائی تھی کس کی زبان سے

ظاہر ہوئی بہارِ "ادب" کی بہار بھی — اپنی جلو میں لے کے گل و برگ و بار بھی
پُر کیف ہو گیا، دلِ امیدوار بھی — لے لے کے اپنے جام بڑھے بادہ خوار بھی

کچھ دن تو، خوب دورِ شرابِ کہن رہا
جوش و خروشِ نغمۂ چمن در چمن رہا

جلوے نئے دکھاتے رہے انجمن میں جام — چلتے تھے رنگ رنگ کے بزمِ سخن میں جام
دیکھا، تو پھل پھول لئے تھا چمن میں جام — گردش کناں رہے مگر اہلِ فن میں جام!

لیکن یہ انجمن نہ کسی طرح جم سکی
طوفان کے تھپیڑوں میں کشتی نہ تھم سکی

پھر کیا تھا، اک جمود کا عالم تھا ہر طرف — بیزاریوں کا پھر وہی ماتم تھا ہر طرف
چھایا ہوا گھٹا کی طرح غم تھا ہر طرف — ذکرِ مزاج کاکل برہم تھا ہر طرف

تدبیرِ زندگی کا سہارا نہ ہو سکی
شرکت بھی انجمن کی گوارا نہ ہو سکی

اب پوچھئے "بہارِ ادب" کا ہے حال کیا — کہئے تو، ہونے والا ہے اس کا مآل کیا؟
سُونی رہے گی خلوتِ حسنِ خیال کیا؟ — مڑ کر بھی اب نہ دیکھیں گے اہلِ کمال کیا؟

کیا، انجمن کا نام، نہ باقی رہے گا اب؟
کیا، کوئی بادہ نوش، نہ ساقی رہے گا اب؟

کیا اب بھی کوئی ہو گی نہ تصنیفِ انجمن! — دیکھیں گے کیا، نہ ایک بھی تالیفِ انجمن؟
گونجا کرے گی کانوں میں تعریفِ انجمن؟ — ہو گی مشاعروں ہی میں توصیفِ انجمن؟
دیگی جواب کیا، مگر بسترِ کہیں کوئی — افسوس لکھنؤ کا لغت تک نہیں کوئی

---

۱ مراد [illegible] ۲ انجمن معراج الادب سے مراد ہے
۳ مراد انجمن بہار ادب لکھنؤ سے ہے

اے لکھنؤ! یہ حال ترا ہو گیا ہے کیا؟ — سرمایۂ حیات ترا کھو گیا ہے کیا؟
سینے سے تیرے ذوق کوئی دھو گیا ہے کیا؟ — اب حشر تک کے واسطے تو سو گیا ہے کیا؟
اوجِ افق پہ غلغلہ ہے آفتاب کا
بیدار ہو کہ وقت نہیں ہے یہ خواب کا

کیوں اُس ادا سے جام میں ڈھلتی نہیں شراب — بنتا تو کیا، سبو سے نکلتی نہیں شراب
پہلو صراحیوں میں بدلتی نہیں شراب — بوتل بھی کھول دیں تو اُبلتی نہیں شراب
اب میکدے میں دھوم، نہ جوش و خروش ہے
"اِک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خموش ہے"

دنیا سمجھ گئی ہے کہاں سے کہاں تک اب — اُس کا گزر زمیں سے ہے آسماں تک اب
جانے ہی کو فلک سے ہے وہ لامکاں تک اب — پرواز کا ملے گا نہ اُس کی نشاں تک اب
تجھ کو سنا رہا ہوں، یہ سننے کی بات ہے
قبضے میں جذ و جہد کے کُل کائنات ہے

ہر دل میں موجزن ہے، ترقی کی آرزو — ہر آنکھ کو ہے آج، تجلّی کی آرزو
ہر قلب، ہر نفس کو، تشفی کی آرزو — ہر نَے کو ایک طرزِ مغنی کی آرزو
جذبات کو ہے حافظِ شیراز کی تلاش
ہر سامعہ کو، غیب کی آواز کی تلاش

اب بھی ہے اِس کا کچھ تجھے احساس، یا نہیں؟ — باقی ہیں کچھ حیات کے انفاس، یا نہیں؟
پہلو میں تیرے اب بھی ہے بُو باس یا نہیں؟ — کچھ غیرت و حیا ہے ترے پاس، یا نہیں؟
ہشیار ہو، کہ وقت ہے یہ، پُر خطر ترا
رکھا ہوا ہے موت کے زانو پہ سر ترا

کیا تجھ کو ہو گیا ہے، سنبھلتا نہیں ہے کیوں؟ — یہ بے حسی کا رنگ، بدلتا نہیں ہے کیوں؟
فاسد جو خون ہے، وہ نکلتا نہیں ہے کیوں؟ — نشتر رگِ جمود پہ چلتا نہیں ہے کیوں؟
کیوں بزمِ ناؤ نوش میں آتا نہیں ہے تو؟
یہ وقت، اور ہوش میں آتا نہیں ہے تو؟

لے ہو کے وار اے اہلِ تیغ و قلم کا — میدان کارزار میں اپنا ہنر دکھا
سیفِ قلم کا جوشِ عمل سے اثر دکھا — دنیائے علم و فن کو نئی رہ گزر دکھا
طوفاں ترقیوں کا بپا ہو، وہ کام کر
تو باکمال ہو کے، زمانے میں نام کر

اُستاد خود بن، کبھی ایسی خطا نہ کر — شاعر بن، اور اس کا کبھی ادعا نہ کر
صرف ایک غزل کے کہنے پہ تو اکتفا نہ کر — اس طرح، ذوقِ شعر کو ہرگز فنا نہ کر
ہر صنفِ شاعری میں تو پیدا کمال کر
حاصل متاعِ زندگیٔ لازوال کر

اُستاد بن کے صاحبِ نخوت نہ بن کبھی — اُستاد بن کے، طالبِ شہرت نہ بن کبھی
اُستاد بن کے، بزم کی زینت نہ بن کبھی — اُستاد بن کے، رہینِ ندامت نہ بن کبھی
شاگردوں کو، نہ باعثِ شہرت کبھی سمجھ
اس ننگ کو، نہ موجبِ عزت کبھی سمجھ

مطلب نہیں ہے یہ کہ غزل ہی کہی نہ جائے — یعنی شرابِ عشق و محبت ہی پی نہ جائے
ایسی یہ شے ہے اس پہ توجہ ہی کی نہ جائے — یہ راستہ ہی بند ہو، اس پر کوئی نہ جائے
اُستاد کا لغت میں، کہیں لفظ ہی نہیں
یا، ہے لغت میں لفظ، تو معنی کوئی نہیں

حاشا، مری غرض یہ نہیں، مدعا نہیں — کیونکر کہوں، غزل کا کوئی مرتبہ نہیں
کیونکر کہوں، غزل سے کوئی فائدہ نہیں — کیونکر کہوں، غزل میں کوئی ارتقا نہیں
کیونکر کہوں، ضرورتِ استاد ہی نہیں
تحصیلِ علم کی کوئی بنیاد ہی نہیں

میں مانتا ہوں یہ کہ غزل ہے زبانِ عشق — یہ گفتگوئے حسن ہے، یہ ہے بیانِ عشق
یہ ہے فسانہ حسن کا، یہ داستانِ عشق — یہ ہے تمام حسن، یہ روحِ روانِ عشق
اُستاد کے بغیر ہنر آئے، یہ محال
بے روشنی کے کچھ بھی نظر آئے، یہ محال

لیکن میں کیا کروں، کہ زمانہ بدل گیا — مفروضہ حسن و عشق کا کس بل نکل گیا

دورِ جدید آکے، نئی چال چل گیا  اب وہ قدیم طرز، وہ رنگِ غزل گیا
استاد کا وقار، دلوں میں نہیں رہا
پہلا سا اعتبار، دلوں میں نہیں رہا

اب، وہ غزل میں، ذکرِ جفائے بتاں نہیں  نالے نہیں، وہ آہ نہیں، وہ فغاں نہیں
وہ بجلی، وہ چمن نہیں، وہ آشیاں نہیں  وہ برق، وہ چمک نہیں، وہ آسماں نہیں
استاد کا وہ ناز، وہ پندار اب نہیں
شاگرد کا وہ رنگ، وہ معیار اب نہیں

اب وہ حنا نہیں، وہ ہتھیلی نہیں کہیں  وہ مانگ نہیں نہیں ہے، وہ چوٹی نہیں کہیں
وہ بکھرے بال، اور وہ کنگھی نہیں کہیں  وہ یاد، وہ خیال، وہ ہچکی نہیں کہیں
اب وہ رگوں کا کھنچنا، وہ دفن نہیں رہا
پوشیدہ مال، اور وہ جوبن نہیں رہا

میت نہیں رہی، وہ جنازا نہیں رہا  تعبیر میں، وہ خواب زلیخا نہیں رہا
موسیٰ کے ذکر میں، ید بیضا نہیں رہا  ایمن میں، بجلیوں کا تماشا نہیں رہا
لیلیٰ کے ساتھ، قیس نہ محمل ہے آجکل
قاتل کوئی رہا ہے، نہ بسمل ہے آجکل

پینی سی اب، وہ آگ کہاں، وہ شرر کہاں  وہ طور، وہ کلیم کہاں، وہ نظر کہاں
وہ دل کہاں، وہ قلب کہاں، وہ جگر کہاں  صندل کے ساتھ ساتھ، وہ اب دردِ سر کہاں
معدوم جو ہو، آج وہ نازک کمر نہیں
وہ کوہ قاف، اور وہ پریوں کا گھر نہیں

اب وہ چھری نہیں ہے، وہ تلوار اب نہیں  معشوق کوئی ظالم و خونخوار اب نہیں
بوسوں کا سائل، اور خریدار اب نہیں  عاشق نحیف و لاغر و بیمار اب نہیں
وہ غنچہ جی سے چھیڑ، وہ اب پھبتیاں کہاں
مرغِ سحر کا شور، صدائے اذاں کہاں

فرصت شباب کی، وہ اب انگڑائیاں نہیں  وہ چلتی پھرتی وہم کی پرچھائیاں نہیں
اب وہ لحد، وہ قبر کی تنہائیاں نہیں  وہ ظاہری خیال کی گہرائیاں نہیں

استاد کا وہ زعم، وہ اصلاح اب کہاں
شاگرد میں وہ قدر، وہ خطِ ادب کہاں

اب، وہ محاورات کی کثرت نہیں رہی
امثال کی بیان میں حاجت نہیں رہی
خاموشیٔ نبضیں، نزع کی حالت نہیں رہی
ان چیزوں کی غزل کو ضرورت نہیں رہی

استاد کا تخیلِ ناسور اب کہاں
وہ زخم خوردہ عاشقِ مجبور اب کہاں

وہ قرض کی شراب، وہ ناداریاں کہاں
تلچھٹ کا وہ شور، وہ سرشاریاں کہاں
وہ روسیہ رقیب کی مکاریاں کہاں
ہر وقت دلبروں کی دل آزاریاں کہاں

اب، وہ عدیں، وہ گورِ غریباں نہیں کہیں
وہ سازِ مرگ و تارِ رگِ جاں نہیں کہیں

اگلے مشاعروں کی وہ صحبت بھی یاد ہے
صف بندیوں کا زور، وہ قوت بھی یاد ہے
تحسینِ ناشناس کی رغبت بھی یاد ہے
"آداب عرض ہے" کی نزاکت بھی یاد ہے

بھولا نہیں ہے خندۂ پنہاں کا، وہ سماں
اب بھی نظر میں ہے رخِ تاباں کا، وہ سماں

اک ایک شعر پر وہ تفاخر، وہ نازشیں
اُن کے سنوارنے میں وہ محنت، وہ کاوشیں
تعریف کی، ہر ایک طرف سے، وہ بارشیں
پھر بھی وہ بار بار ستائش کی خواہشیں

پہلے تو ہر طرح سے، محفل کو خوش کیا
غزل کہہ کے طرح میں، پھر دل کو خوش کیا

یہ اگلی صحبتیں تھیں، غزل کا یہ حال تھا
الفاظ کا بچھا ہوا ہر سمت جال تھا
مختل دماغ، اور پریشاں خیال تھا
یہ شاعری نہ تھی، اور یہ اُس کا مآل تھا

وہ وقت اور تھا، وہ زمانہ ہی اور تھا
وہ قصہ اور تھا، وہ فسانہ ہی اور تھا

تھی اصل بات یہ، ترا دورِ کہن تھا اور
تیرے عنادل اور تھے، تیرا چمن تھا اور
تیرا اسیرِ زلف شکن در شکن تھا اور
تیرا سبو و جامِ شرابِ کہن تھا اور
تیرا مذاق اور تھا، انداز اور تھے
نغمے ترے جدا تھے، ترے ساز اور تھے

مجبور ہو گیا تھا، قضائے زمانہ سے    معذور ہو گیا تھا، ہوائے زمانہ سے
مسحور ہو گیا تھا، ادائے زمانہ سے    مسرور ہو گیا تھا، نوائے زمانہ سے
جذبات تیرے دل کے ابھرنے نہ پاتے تھے
جلوے تری نظر میں ٹھہرنے نہ پاتے تھے

پھر بھی جہاں ہے سب یہ تری فیض گستری    اب بھی ہیں قدرداں ترے جوہر کے جوہری
مانا، کہ اعتراض سے تو بھی نہیں بری    اے مایہ دار حسن و جمال سخنوری!
"سن تو سہی، جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا؟
کہتی ہے تجھکو خلق خدا، غائبانہ کیا؟"

تیرے قدیم رنگ پہ چیں بہ جبیں ہیں سب    تخئیل نا سبق پہ تری نکتہ چیں ہیں سب
الجھے مذاق شعر سے تیرے حزیں ہیں سب    خود اہل لکھنؤ ترے قائل نہیں ہیں سب
ان کو، وہ طرز اور وہ تخئیل نہیں پسند
فرضی فسانۂ گل و بلبل نہیں پسند

---

کہتے ہیں جس کو شعر، ہے تفسیر زندگی    الفاظ کے لباس میں، تصویر زندگی
اتری ہوئی دماغ سے، تنویر زندگی    طرز بیاں کے دام میں تسخیر زندگی
آورد کی، نہ قصۂ باطل کی بات ہے
کہتے ہیں جس کو شعر، فقط دل کی بات ہے

اب تو غزل میں، بادۂ عرفاں ہے موجزن    اب تو غزل میں شمع حقیقت ہے ضوفگن
اب تو غزل ہے نازش اصحاب علم و فن    اب تو غزل ہے وجہ طرب، نغمۂ سخن
جذبات دل کے صاف نمایاں غزل میں ہیں
حسن و تجلیات کے ساماں غزل میں ہیں

کہتے ہیں جسکو عشق و محبت، غزل میں ہے    اب دل کا درد، درد کی لذت غزل میں ہے
اب کیف و انبساط و مسرت، غزل میں ہے    اب تو ہر ایک طرح کی جدت غزل میں ہے
ہے فلسفہ حیات کا مضمر غزل میں آج
پنہاں ہیں طرح طرح کے جوہر غزل میں آج

پھر اس کے ساتھ کی جو ہر نمائیں — عالم پہ اس کی چھائی ہوئی خوش ادائیاں
شاعر کی اس چمن میں وہ نغمہ سرائیاں — جن پر فدا زمانے کی شیریں ادائیاں
اک تازہ روح پھونک رہی ہیں یہاں یہ اب
تاثیر آ رہی ہے کچھ آہ و فغاں میں اب

اے لکھنؤ! یہ تو نے سب افسانہ سُن لیا — سب حال جوشِ ساغر و پیمانہ سُن لیا
سب ماجرائے نعرۂ مستانہ سُن لیا — جو کچھ تھا راز، وہ سب بے مہانہ سُن لیا
رُخ ہے ترقیوں کی طرف کائنات کا
اِس وقت ہے سوال حیات و ممات کا

---

صد شکر، رنگ تیرا بدلنے لگا ہے اب — تو اصل شاہراہ پہ چلنے لگا ہے اب
دل تیرا طرزِ نو سے بہلنے لگا ہے اب — قیدِ رسوم سے، تو نکلنے لگا ہے اب
تو نے غزل سے آگے بڑھایا ہے اب قدم
تیرا عمل کی راہ میں آیا ہے اب قدم

نظموں کی ابتدا ہے، مبارک ترے لئے — تخئیل انتہا ہے، مبارک ترے لئے
بیشک، یہ سلسلہ ہے مبارک ترے لئے — یعنی، نئی فضا ہے، مبارک ترے لئے
شاید، کمالِ ذوق کی تجدید تجھ سے ہو
شاید، امیدِ دہر کی تائید تجھ سے ہو

آ، زندگی کی بزم میں، زینت لئے ہوئے — میدانِ ارتقا میں، شجاعت لئے ہوئے
اقلیمِ شاعری میں حکومت لئے ہوئے — دنیائے رنگ و بُو میں، محبت لئے ہوئے
ہاں، پھر دکھا دے اپنے کمالات دہر کو
مسحور کر لیں تیرے خیالات دہر کو

ہر صنفِ شاعری ہے پریشاں، ترے بغیر — بستی ہے علم و فضل کی ویراں ترے بغیر
بزمِ ادب ہے، بے سروساماں ترے بغیر — جوہر سخنوری کے ہیں پنہاں، ترے بغیر
جلوہ دکھا دے اپنا، مہِ عید کی طرح
پُر نور کر دے دہر کو خورشید کی طرح

استاد کوئی پیرِ ضعیف، ذی کمال ہیں — پندارِ عہد، صاحبِ جاہ و جلال ہیں
ہاں، اپنے ملک و قوم کا تو ہم خیال ہیں — جن کی کوئی مثال نہ ہو وہ مثال ہیں
ناظم کی طرح، تو نہ تصنّع سے کام لے
اُستادیوں کے وہم سے، اب انتقام لے

استاد و ناظم ایک ہیں، جن کی ادا ہے ایک — جن کا کلام ایک ہے، ذہنِ رسا ہے ایک
لَے ایک، ساز ایک ہے، لحن و صدا ہے ایک — مطلب ہے ایک، ایک غرض مدعا ہے ایک
اُستاد وہ، کہ فن کا معمّا کہیں جنھیں
ناظم ہیں وہ، ہنر کا تماشا کہیں جنھیں

جن کے سخن میں، بادۂ گلفام ہو ضرور — جن کے سخن میں، میکدہ و جام ہو ضرور
جن کے سخن میں، صحنِ لبِ بام ہو ضرور — تشبیہ و استعارہ و ایہام ہو ضرور
کچھ ہو، مگر عروض کی انگڑائیاں بھی ہوں
صنعت کے ساتھ قافیہ پیمائیاں بھی ہوں

---

شاعر کو اس سے کوئی سروکار ہی نہیں — شاعر کے گلستاں میں کوئی خار ہی نہیں
نام و نمود کا وہ طلب گار ہی نہیں — اُس کے دماغ و دل پہ کوئی بار ہی نہیں
اُس کا وجود، چشمۂ حیواں لئے ہوئے
ہر سانس ہے، ہزار گلستاں لئے ہوئے

استادِ فن پہ راز نہیں ہے یہ آشکار — شاعر، زمیں کا ناز ہے گردوں کا افتخار
باغِ جہاں میں، ایک ابدی موسمِ بہار — الفاظ کا رسول، معانی کا کردگار
ناظم، فقط ہے حسنِ لسانی لئے ہوئے
شاعر، ہے اک جہانِ معانی لئے ہوئے

شاعر ہے زلفِ دل کو پریشاں کئے ہوئے — اُستادِ فن ہے اپنا گریباں سیئے ہوئے
شاعر، شرابِ درد و محبت پیئے ہوئے — اُستاد، قافیوں کے کھلونے لئے ہوئے
شاعر کا دل ہے آئینہ سازی کے واسطے
اُستاد، صرف شعبدہ بازی کے واسطے

اے [illegible]! خدا کے لئے، ہوشیار ہو — سلطانِ علم، شاعرِ فطرت نگار ہو
اے مہرِ آسمانِ ادب، آشکار ہو — اے گلشنِ بہار سراپا بہار ہو
آفاق میں نوائے کیانی، بلند کر — متانی
آوازۂ فروغِ معانی، بلند کر — نشانی

ہاں، دیکھ، چشمِ مہر سے، اے ناخدا بچا لے — کشتی ادب کی ڈوب رہی ہے، بچا لے
لگنے نہ پائے، تند بھنور کی ہوا، اسے — اب، قوتِ خیال سے، ساحل پہ لا لے
تیری حدوں میں، موت کا فرمان کچھ نہیں
واللہ تیرے سامنے، طوفان کچھ نہیں

اے لکھنؤ! بنی ہے زباں، تیرے واسطے — ہے حسنِ نو عروسِ بیاں، تیرے واسطے
دل، سوز و ساز کا ہے تپاں تیرے واسطے — پُرخوں ہے چشمِ کون و مکاں، تیرے واسطے
فیضِ نگاہِ لطف سے، خاروں کو پھول کر
اے لکھنؤ! یہ وصل کا تحفہ قبول کر

---

# چراغِ عظمت

(از حضرت جوش ملیح آبادی)

تھا سکوں جب کارفرما عالمِ اسباب میں — میں نے دیکھا ہمنشیں! پچھلے پہر یہ خواب میں
رہگزر میں بادِ صرصر کے بصد شانِ فراغ — جل رہا ہے طاقِ زریں ایک سنہری کا چراغ
خندہ زن ہے صبح پہ جسکی درخشانی سے رات — نور سے جسکے فروزاں ہے جبینِ کائنات
تند و بے پرواہ ہوائیں جس کو پا سکتی نہیں — چل رہی ہیں آندھیاں لیکن بجھا سکتی نہیں
دل میں یہ آیا مری محفل میں جل سکتا یہ کاش — پاس جانا تھا کہ اک آواز آئی دُور باش
ہے یہ تیرا ہی چراغ اے شاعرِ رنگیں صفات — لیکن اس سے فیض اٹھا سکتی نہیں تیری حیات
اس کو پا سکتا نہیں تو بزمِ عشرت کے لئے — یہ تو ہے نادان تیری لوحِ تربت کے لئے
ہوگی تیری تیرہ قسمت زندگی جب خواب میں — جگمگائے گا یہ تیری موت کے محراب میں

(ماخوذ)

# سلاطین اسلام کا نظام عدالت

(از مسٹر جگیشور ناتھ ورما بی اے ایل ایل بی)

مسلمانوں کا نظام حکومت ضابطۂ قانون اور مجموعۂ تعزیرات اپنے ساتھ لیکر حدود ہند میں داخل ہوئے تھے ظاہر ہے کہ فاتحین کو زیردست اور ہزیمت خوردہ اقوام سے کوئی ہمدردی نہیں ہو سکتی۔ اسلئے اُس جدال و قتال کے عہد میں جو کم و بیش محمد بن قاسم کے اوّلین جارحانہ اقدام سے لیکر غوری کے آخری حملہ تک حاوی ہے مسلمان اگر اہل ہند کے تحفظ حقوق سے بے نیاز ہو کر انکی پامالی حقوق کے درپے رہے اور اگر مفتوح ہندوستانی عدل و انصاف کی نعمتِ عظمیٰ سے بہرہ مند ہونے کے بجائے فاتحین کے بے پناہ جبر و تشدد کا شکار ہوئے تو مسلمانوں کو بدیں وجہ قصوروار نہیں ٹھہرایا جا سکتا کہ ان دنوں صرف مشرق ہی نہیں بلکہ دنیائے مغرب بھی شیطان کی حلقہ بگوش تھی اور اسکے اشاروں پر حمایت مذہب کی آڑ میں بنی نوع انسان کے گوشت و خون کا بازار گرم کئے رہتی تھی۔

اس دوران میں بھی بعض مسلم تاجدار ایسے ہیں جنھوں نے اپنی شرع کے مطابق داد جہانبانی دی اور عمّال حکومت کو مطلق العنانہ کارروائیاں کرنے سے باز رکھا لیکن شریعت اسلام کی پابندی سے بھی غیر مسلم اقوام کیساتھ انصاف کی بجائے ظلم ہی ہوا۔ بات یہ تھی کہ شرع محمدی ایک ایسی سرزمین میں خاص حالات کے تحت معرضِ وجود میں آئی تھی جسکی فضا آتش جاہلیت جہالت کی امن سوز چنگاریوں سے لبریز تھی لیکن اسکے برخلاف ہندوستان ان ایام میں تہذیب تمدن کے انتہائی مدارج طے کر کے روحانیت کا گہوارہ بن چکا تھا۔ اسلئے ریگستان عرب کے قوانین کی ہوا اہل ہند کو راس نہ آنا قدرتی بات تھی۔

اگر کسی ملک کے قوانین کی ساخت و پرداخت پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ مختلف النسل اقوام اپنے اپنے معیار اخلاق و مذاق کو پیش نظر رکھ کر ضروریات وقت کے مطابق وضع قوانین کی فکر میں سرگرم کار رہا کرتی ہیں۔ لیکن مسلمان فاتحین کے جہل و بربریت سے اس باریکی کو ذہن نشین کر سکنے کی توقع کرنا حماقت کے مرادف ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ ہندو محمودؔ غزنوی جیسے لٹیرے کی معدلت گستری کی قائل تھے چنانچہ اسکی انصاف پسندی کی صدہا حکایتیں ہنوز زبان زد خلائق ہیں۔ لیکن اسکے عارضی قیام کے باعث

مسلمانوں کے نظام عدالت پر اسکا مستقل طور پر کوئی اثر نہ ہوسکا۔ مسلمان حکمرانوں میں ایسے کتنے ہی نو مسلم ملیں گے جو کسی نہ کسی وجہ سے قبول اسلام کرنے کیلئے مستعد ہوئے ہوں۔ انھوں نے ہندو شاستروں کا تھوڑا بہت علم ہونیکے باعث وقتاً فوقتاً اسپر عمل درآمد کرنیکی کوشش کی۔ اسکا بھی جدید نظام عدالت پر گہرا اثر پڑا اور نہ مغلوں تک نے وہ بات نہ سوچی جو انگریزوں کو ابتدا ہی سے سوجھ گئی۔ اسلامی حکومت کے زوال و ادبار کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مسلمانوں نے دیگر اقوام کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکنے کی فاش غلطی کی۔

ڈاکٹر فرمنگر (FIRMINGER) کا خیال ہے کہ مغلوں کے نظام عدالت کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس بارے میں اہل الرائے کے بیانات متضاد ہیں۔ یہ مشکل اور بھی زیادہ ہوجاتی ہے جب ہم مسلمانوں کی آمد کے وقت کی کیفیت کا جائزہ لینا چاہتے ہیں۔ مسلمانوں کے عہد حکومت میں ہندوستان" INDIA UNDER MOHOMEDAN RULE" کے مصنف مسٹر رملی (RULE)! کا قول ہے کہ اس معاملہ کی تحقیق کیلئے کافی مواد دستیاب نہیں ہوتا۔ تاہم جسقدر ذرائع اب تک محفوظ رہ سکے ہیں۔ وہ یہ ہیں:-

(۱) ترجمے اور شاہان اسلام کے خود نوشت سوانح مثلاً تیمور، بابر اور جہانگیر کی تصنیفات یا اُنکے ملازمین و اقارب کے بیانات مثلاً آئین اکبری اور گلبدن بیگم و جوہر وغیرہ کی تصنیفات

(۲) ہمعصر مورخین کی تصانیف جو بالعموم غیر ملکی حضرات تھے۔ یہ تمام تر کتب عربی اور فارسی زبانوں میں تصنیف ہوئیں اور انہیں سے بعض کے تراجم ایلیٹ اور داؤسن نے انگریزی بانوں میں کئے۔

(۳) ڈچ، اطالوی، فرانسیسی، انگریز اور عرب سیاحوں کے بیانات مثلاً منوچی MANNUCI سر طامس رو اور فرانسسکو پلزیریٹ FRANCISCO PELSARET وغیرہ کی تحریریں۔

(۴) شاہی فرمان، فتوے، قوانین، احکام اور مہریں وغیرہ

لیکن یہ تمامتر بیانات اسوقت تک ہرگز قابل قبول نہیں ہیں جبتک کہ تحقیق و تدقیق کی شعاعوں میں انکی تصدیق نہ ہوجائے۔ انہیں سے بعض کتب میں حقایق و وقایع کا صحیح اندراج ہونیکی بجائے فحش اور لغو بیانات موجود ہیں۔ ہولڈن نے اپنی مشہور کتاب "ہندوستان کے مغل شہنشاہ" میں تیمور کی توزک کو مجموعۂ خرافات۔ لکھا ہے۔

ایلیٹ اور ڈاؤسن کے نزدیک ہندوستانی تواریخوں میں برائے نام حقیقت ہے۔ منوچی کی نوشتہ کو تو اہل الرائے لغو اور واہیات قصص وغیرہ الفاظ سے تعبیر کرتے ہیں۔ اگر اس عہد کا قانون

ضابطہ ضبط تحریر میں آجاتا تو شاید یہ مرحلہ آسان ہوجاتا۔ لیکن مقامی حکومتوں کے نظام میں یکسانیت نہونے کے باعث شاید کوئی مستقل مجموعۂ قوانین مرتب نہ کیا جاسکا جیسا کہ سر طامس رو کے بیان سے ظاہر ہے۔ " یہ لوگ کوئی تحریری قانون نہیں رکھتے۔ بادشاہ کا حکم ہی بمنزلہ قانون ہے۔ اسکا فیصلہ قطعی اور ناطق ہوتا ہے۔ بالعموم نہایت صبر و استقلال کیساتھ معاملات پر غور کرکے بعجلہ سنایا جاتا ہے۔ معاملات کی نوعیت کے اعتبار سے سزا و جزا تجویز کی جاتی ہے عام اسکے کہ مقدمہ فوجداری کا ہو یا دیوانی کا۔ کبھی کبھی ملزموں کو ہاتھیوں سے روندوا کر مروا دیا جاتا ہے۔ خونخوار ہاتھیوں کو خون میں لت پت دیکھ کر بادشاہ وغیرہ نہایت خوش ہوتے ہیں۔ گورنر شاہی فرمان کے مطابق صوبجات پر حکمران ہوتے ہیں۔ اور اپنی مرضی کے مطابق رعایا کے جان ومال پر ہاتھ صاف کرتے رہتے ہیں:

آگرہ کے دربار میں قاضیوں کو قانون کی کتابیں استعمال کرتے دیکھ کر فرانسسکو پلزیرٹ اپنی جہانگیر نامی مشہور کتاب میں رقمطراز ہے کہ قوانین پر شاذ و نادر ہی عملدرآمد ہوتا ہے حکومت قطعاً مطلق العنان اور قانون و ضابطہ کی پابندی سے مبرا ہے۔ لیکن قاضیوں کے پاس قانون کی کچھ کتابیں محفوظ ضرور ہیں۔ یہ کتابیں ظاہر ہے کہ قرآن، حنفی، شافعی، مالکی، حنبلی اور دوسرے مسلم مجتہدوں کی تفاسیر وغیرہ کے علاوہ دوسری نہیں ہوسکتیں۔ اسکا مزید ثبوت پلزیرٹ کا بیان ہے جو محولہ کتابوں کی فہرست سے متعلق ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ یہ قوانین ہر بات کا ترکی بترکی جواب تھے۔ ان سے عدل و انصاف کی بجائے جذبۂ انتقام کی بو آتی ہے۔ اس کے نزدیک یہ اس امر کی شہادت ہے کہ شاہان اسلام نے ملک کے طول و عرض میں "شرع" کے احکامات ہی کا نفاذ کر رکھا تھا۔

در اصل فتاوائے عالمگیری ہی صرف ایسی کتاب ہے جسے مستند ضابطۂ قانون کہا جاسکے۔ "مغل نظام حکومت" کے مصنف مسٹر سرکار کے خیال کے مطابق اورنگ زیب کے ایماء سے مسلمانوں کی جمعیت العلماء نے مرتب کی تھی۔ اور اسکی ترتیب و تکمیل پر شاہی خزانہ سے دو لاکھ روپیہ صرف ہوا تھا۔ لیکن فتاوائے عالمگیری اس قانون کا مجموعہ نہیں ہے جو مغلوں کے عہد میں فی الواقعی رائج و نافذ تھا۔ بلکہ ان تجاویز کا مجموعہ ہے جن پر اورنگ زیب کے نقطۂ نگاہ سے ہر مسلمان بادشاہ کو عمل پیرا ہونا چاہئے تھا۔

نظام سلطنت کا ٹھیک ٹھیک پتہ لگانے میں جو دقتیں حائل ہیں۔ اسکی ایک وجہ یہ

بھی ہو سکتی ہے کہ مسلمانی عہد سلطنت میں قانون پیشہ وکلا نہیں ہوتے تھے جو قانونی ادبیات کی تحقیق و تدقیق اور مقدمات کی باقاعدہ پیروی کیا کرتے۔ مسلمان بادشاہوں نے اس نوع کی یونیورسٹیاں نہیں بنائیں جیسی کہ ہند قدیم میں عام تھیں یا جیسی کہ خود انہیں کے دور حکومت میں بغداد اور دمشق میں قائم ہوئیں۔ نہ ہی ایسے اداروں کے قیام کا بندوبست کیا جنہیں ابو حنیفہ، الغزالی، شافعی، مالک، اور دیگر علماء دین کا اجتماع ہوتا۔ اور علمی و قانونی مباحث پر بحث و تمحیص ہوا کرتی۔ اکبر نے اپنے اواخر ایام میں اس قسم کے مباحثوں میں دلچسپی لینا شروع کی۔ چنانچہ جہانگیر نے اپنی تزک میں لکھا ہے کہ:۔ "میرے والد کے عہد میں ادب و قانون کے طلباء اور علماء کی دو ہزار سے تین ہزار تک کی تعداد کو خاص خاص شہروں میں حکومت کی جانب سے وظیفہ ملا کرتا تھا۔ جو انکے مصارف کیلئے بخوبی کافی ہوتا تھا۔ ان وظیفہ خواروں میں زیادہ تر لوگ غیر ممالک کے باشندے ہوتے تھے۔ جو طلب علم میں اپنی پیاس بجھانے کیلئے ایران، روم، بخارا اور آذر بائیجان وغیرہ دور دراز مقامات سے مور و ملخ کی طرح جوق در جوق اس چشمۂ شیریں پر آ نشے چلے آتے تھے"

بینی پرشاد نے اپنی کتاب جہانگیر میں وکلاء کے فقدان پر اظہار طمانیت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔ "اس عہد میں ایسے لوگ نہ تھے جو نان و نمک کیلئے اپنا ضمیر اپنا دماغ اور اپنی قابلیت ادھر ادھر فروخت کرتے پھرتے۔ اور جنکا وجود سوسائٹی کیلئے بار گراں ہی نہیں بلکہ مضرت رساں بھی تھا۔" اس سے مسلمانوں کے نظام عدالت پر بہت کچھ روشنی پڑتی ہے۔

اگر اس زمانہ کی سیاسیات عالم کو پیش نظر رکھکر مسلمانی نظام عدالت کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ سندھ میں مسلمانوں کے دور سلطنت میں جو رواجات عام تھے وہ ہر دو اقوام کے اتحاد و اشتراک باہمی کی پیداوار تھے۔ یہ اختلاط و ارتباط ایسا گہرا تھا کہ اب قومی تفریقات کا امتیاز کرنا بھی محال ہے۔ سرکار نے اس امر حقیقت کی بایں الفاظ تائید کی ہے:۔ "پرانے اور نئے طریق معاشرت کچھ اس طرح مخلوط ہو گئے کہ عوام کی روزمرہ زندگی سے اجنبیت کا عنصر یکلخت خارج ہو گیا۔ اور مقامی ضرورتیں بلا تحدد و تکلف رفع ہوتی چلی گئیں۔ رفتہ رفتہ عدل و انصاف کے نظریہ کی اہم تبدیلیوں کے باعث حسب حال نئے قوانین بھی وضع ہوتے گئے"۔

مسلمانوں کی ابتدائی یورشوں کا منشاء حقیقی حکمرانی نہ تھا بلکہ مال غنیمت کی ہوس انہیں کشاں کشاں بلاد ہند میں لائی۔ غالباً اس سے بھی پیشتر اہل ہند کے تجارتی تعلقات مسلمانوں

سے قایم ہو چکے تھے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ "مسلمان حملہ آوروں کے اسلاف کا مسلک تجارتی کل تھا۔ اور وہ ہندوؤں سے محض کاروباری مراسم پیدا کرنے کی نیت سے ہندوستان آئے تھے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ محمدؐ کی پیدایش سے ہزار ہا سال پہلے ہندوستانیوں کے یونانیوں اور عربوں سے تجارتی تعلقات مستحکم ہو چکے تھے۔ (LAW BEFORE MOSES) موسیٰ سے قبل قانون" کے مصنف کو بھی مندرجہ حقیقت کا اعتراف ہے۔

بوسکیون اپنی مشہور کتاب THE FIRST OF THE EMPIRES "دولِ اولین" میں لکھتا ہے کہ ہمیں دجلہ اور فرات کے درمیانی علاقہ میں ایک ایسی عظیم الشان اور بلند مرتبہ تہذیب کے آثار ملتے ہیں جو چار ہزار سال قبل مسیح کی ہندو تہذیب سے بعینہ مشابہ ہیں۔ اسٹین کی تحقیقاتی مہموں کے خوشگوار نتائج سے اس دعویٰ کی تصدیق ہو گئی ہے۔ وادی ژوب (ZHOB) واقع بلوچستان کی کھدائی کا ذکر کرتے ہوئے اسٹین نے لکھا ہے کہ:۔

"موہنجو دارو (MOHENJODARO) اور ہندوستانی تمدن کی یگانگت و ہمرنگی کا ثبوت مٹی کا ایک (TERRA COTTA) بت ہے جس کے ساتھ ہندی مذاہب کے دیگر مخصوص نشانات بھی موجود ہیں۔ مصور و مجلّیٰ ظروف پر جو سینگ دار بھیڑوں کی تصویریں ہیں۔ ان کی وضع قطعاً ایرانی ہے۔ لیکن بتوں کی تراش بالکل ہندوستانی اور ہندو مذہب کی علمبردار ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ ہندوؤں نے اپنی عالمگیر تہذیب و شائستگی کے بیج ایران کی سرزمین میں بھی بوئے تھے۔ اسی لئے کورانہ تعصبُ عدم رواداری کے باوجود مسلمان حملہ آور ہندو تہذیب کے اثرات سے محفوظ و مامون نہ رہ سکے۔

سندھ پر مسلمانوں کے جتنے حملے ہوئے انکی محرک ملک گیری کی ہوس نہ تھی۔ یہ خیال تو بہت بعد میں پیدا ہوا جبکہ محمدؐ نے اسلام کی تلقین و اشاعت شروع کی۔ اور لوگوں کو دین اسلام پھیلانے کیلئے مشتعل کیا۔ چنانچہ اس سلسلہ کا پہلا حملہ محمد بن قاسم نے کیا اور بزور شمشیر اسلام کی نشر و اشاعت کے خیال سے کشت و خون کا بازار گرم کیا۔ لیکن جب سلطنت جم گئی تو اس نے غیر مسلم رعایا پر جزیہ لگایا۔ اور اُسے رسولؐ کے مجوزہ قوانین پر عامل ہونے کیلئے مجبور کرنے کی کوشش کی۔ لیکن جیسی کہ توقع کیجاتی تھی اُسے اپنی اُن مصروفیات میں نمایاں کامیابی نہ ہوئی۔

"الادریسی کے (ALIDRISI.) "نزہتہ المشتاق" میں درج ہے کہ قاسم نے بقاء سلطنت کیلئے مجبور ہو کر یہی قرین مصلحت سمجھا کہ ہندوؤں کا اتحاد و اعتماد حاصل کیا جائے

چنانچہ اُس نے بہت سے برہمنوں کو بلا کسی ضمانت کے محصل لگان کے عہدہ پر فائز کیا۔ اور اسطرح خود پیش دستی کر کے ہندوؤں کی جانب صلح کا ہاتھ بڑھایا۔ قاسم کے اس اقدام کو اسکے آقا نے بھی پسند کیا۔ حجاج سے اس کے نام جو پیغام موصول ہوا اس سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ ملکی قوانین کے احترام و پابندی کے ضمن میں تم نے عوام کی جو حوصلہ افزائی کی ہے قابل ستائش ہے اسی سے اسلامی حکومت کی بنیادیں

اگر مسلمان گورنر قرآن کے احکام کی خلاف ورزی کیا کرتے تو بغداد کے حکمران ان سے باز پرس کرنے کی بجائے اُنکی پیٹھ ٹھونک دیا کرتے تھے۔ اُنھوں اچھی طرح محسوس کر لیا تھا کہ ملکی رسوم بہت قدیم ہیں اور انھیں کسیطرح مٹایا نہیں جا سکتا۔ محمد یافع "جامع الحکایات" میں رقمطراز ہے کہ نوشیرواں نے اپنے ایک گورنر کو ھدایت کی تھی کہ ہندوستانی رعیت کیلئے مناسب ہے کہ وہ اپنے اسلاف کے طور وطریق، رسم و رواج اور دیگر قوانین کی پابندی کرے۔ لہذا نئے قوانین ہرگز جاری نہ کئے جائیں چنانچہ سندھ میں پرانے رواج بدستور قائم و برقرار رہے۔ اور دیہات کا قدیمی نظام رد و منسوخ نہ ہوسکا۔ لیکن شہروں میں ملاؤں کے فتووں کی سختیاں برابر محسوس کیجاتی رہیں۔ الیٹ اور ڈاؤسن نے ساری کیفیت یوں بیان کی ہے: "سندھ جیسے ملک میں جہاں کی بیشتر آبادی اپنے آبائی مذہب کی پیرو تھی عدالتیں نہیں تھیں۔ جہاں مظلوم رعایا نسلی قضیوں کی دادخواہی کر سکتی۔ ہر وہ سردار جو ذرا بھی آزاد و مختار تھا موت تک کی سزا دے سکتا تھا۔ امیروں کو بھی یہی حقوق حاصل تھے لیکن وہ لوگ ضابطہ کی کچھ نہ کچھ پابندی ضرور کرتے تھے۔ حالانکہ انکے ہاتھوں انصاف کا خون ہونا ایک معمولی بات تھی۔ امیروں کے ہاں قاضی مقرر ہوتے تھے۔ جو قرآن کے احکام کو مشعل ہدایت مان کر مقدمات فیصل کیا کرتے تھے۔ قاضی ذرا سے لالچ میں اپنے ضمیر کو فروخت کر سکتے تھے۔ جس سے ہندوؤں کی سخت حق تلفی ہوتی تھی۔ سیاسی نوعیت کے جرائم کی سزا میر خود تجویز کرتے تھے۔ لیکن جائداد و املاک اور وراثت وغیرہ کے جھگڑے بکھیڑے ہندو اپنی پنچائتوں میں خود طے کیا کرتے تھے فی الحقیقت ذات برادری سے خارج کئے جانے کا ڈر ہی ایک ایسی چیز تھا جو ہندوؤں کا محافظ تھا۔ ورنہ عام قاضیوں کی عدالتیں تو تبلیغ اسلام کا ہی نہایت موثر ذریعہ تھیں۔ غیر مسلم ملزمان کو قبول اسلام کا پروانہ بڑے سے بڑے جرم کی پاداش سے مخلصی دلا سکنے کو کافی تھا۔ ہندوؤں کا گھوڑے پر چڑھنا قانوناً ممنوع تھا۔ گھوڑے کی سواری کی ہندوؤں کو صرف اسی وقت اجازت تھی جبکہ وہ صاحب ریش ہوں اور اسلامی جامہ زیب تن کرنے کو تیار ہوں مسلمانوں کے خیال میں ڈاڑھی لگا لینے ہی سے آدمی مسلمان ہو سکتا تھا۔ ہندوؤں کے جلوس اور مذہبی جلسے خلاف قانون سمجھے جاتے تھے۔ انھیں باجہ تک بجانے کی اجازت نہ تھی۔

متذکرہ کیفیت سے ڈاکٹر بارنس ( Barnes. ) نے حسب ذیل نتائج اخذ کئے ہیں:-
"مسلمانوں کے مسطورہ رویہ کے باعث فاتح اور مفتوح، حاکم اور محکوم میں کسی قسم کی ہمدردی نہ تھی
"ہندو مسلمانوں سے ہمیشہ خائف و متنفر رہتے تھے۔ انھیں حکام کے انصاف پر اعتماد نہ تھا" لیکن
بارنس کی مذکورہ بالا رائے ہرگز قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ اور یہ اسلئے کہ انگریز مغلوں کے عہد میں ہندوستان
آئے۔ اور انھوں نے اس وقت ملک کی جو حالت دیکھی اسی کے مطابق دیگر سلاطین اسلام کے
نظام عدالت کے متعلق اپنی رائے قائم کر لی۔ لیکن انھوں نے اس بات پر مطلق غور نہ کیا کہ جو
مسلمان سندھ کے راستہ سے ہندوستان میں داخل ہوئے وہ عربی النسل تھے۔ اور اپنا جداگانہ نظام
حکومت ساتھ لائے تھے۔ ان پر اسوقت تک یونانیوں کا کوئی اثر نہ پڑ سکا تھا۔ عربوں کی انصاف
پسندی مسلم تھی۔ لیکن مغل اس کے برخلاف عیاش، تنگ دل اور ناخواندہ تھے۔

عربوں کو وقتاً فوقتاً خلیفہ بغداد سے ہدایات موصول ہوتی رہتی تھیں۔ مغل بالکل مطلق العنان
تھے۔ خلیفہ کے مشورے بڑے بڑے سیاستدانوں اور علماؤں کی روشن خیالی، دوراندیشی، اور
بالغ نظری کا نتیجہ ہوتے تھے۔ اسی لئے مغلوں کی معدلت گستری اور اولین فاتحین اسلام کی
عدل پروری میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔ امی و ناخواندہ مغل تعصب مذہب کے جس سپاہیانہ
جوش سے سرشار تھے ان کے پیشرو حکمرانِ سندھ اُسے بہت جلد علم و دانش کی روشنی میں کھو چکے
تھے۔ مغل ہندوستان میں آنے سے پہلے کابل اور قندھار میں لڑتے بھڑتے اور دیگر سرحدی قبائل
کیطرح لوٹ مار کرتے رہتے تھے۔ لیکن عرب اپنی چڑھائیوں سے پیشتر اپنی خوش معاملگی اور دیانتداری
کی ساکھ ہندوستان کے بازاروں میں قائم کر چکے تھے۔ عربوں نے اپنی گمراہی کے ایام میں بھی
تلاش حق کی مساعی جمیلہ کو خیرباد نہ کہا۔ انھیں ہمیشہ یہی فکر دامنگیر رہی کہ جہاں تک ہو سکے کسی
فرد واحد پر بلا امتیاز ملت بیداد نہ ہونے پائے جسطرح ممکن ہو اس کے حقوق کی حفاظت کیجائے۔
محمد قاسم کے بارے میں لکھا ہے کہ اُس نے برہمن آباد کے انتظام و انصرام کیلئے اور دوسرے اور
دیگر اہلکار مقرر کئے۔ اور ملک و جائداد کے متعلق تاجروں کے چار اراکین کی مجلس کو کلی
اختیارات سونپ دیئے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ قاسم اور اسکے جانشینوں کے عہد میں سندھ
کا جو حال تھا وہ مغلوں کے زمانہ جیسا نہ تھا۔

جب مغلوں نے اپنی حدودِ سلطنت کو وسعت دی تو حالات بالکل تبدیل ہو گئے بلکہ
اور جہانگیر نے بھی اوائل حکومت میں علاء الدین کیطرح اسی بوسیدہ نظام کی نشر و اشاعت کی۔

مغل شمال و مغرب کی جانب سے جو نظام اپنے ساتھ لائے وہ اتنا بلند و بالا نہ تھا جس کا مظاہرہ سندھ میں ان سے پیشتر ہو چکا تھا۔ انھوں نے ترکوں، ایرانیوں اور عربوں سے جو کچھ سیکھا تھا اسی کے برتے پر حکومت ہند کا بار گراں اپنے سر پر لے لیا تھا۔

مسلمان حملہ آور جو شمال و مغرب کی سمت سے ہندوستان آئے انکا مدعا لوٹ مار، قتل و غارت گری اور بزور شمشیر اسلام کی اشاعت کرنا تھا۔ یہ لوگ ملک میں مستقل طور پر اقامت گزیں ہونے کے بجائے چند روز شر برپا کر کے اپنے اپنے وطن کو واپس ہو جاتے تھے کچھ عرصہ کے بعد انھوں نے مفتوحہ علاقوں میں اپنے سرداروں کو ماتحت حکمران مقرر کرنا شروع کر دیا تاکہ وہ ایک نئی اسلامی حکومت کی بنیاد رکھ سکیں۔ ان لوگوں کا طریق حکومت بھی بالکل ویسا ہی تھا جیسا کہ وہ اپنے وطن میں دیکھتے چلے آئے تھے اور جس کے وہ عادی ہو چکے تھے۔ سرکار کا مقولہ ہے کہ ہمارے ترکی فاتح مصر اور عراق کا نظام اپنے ساتھ لائے۔

مغل بادشاہوں نے اپنے دربار میں ہمیشہ ایرانیوں کو بڑے بڑے عہدوں پر فائز کیا۔ اور سلطنت کا سارا کاروبار انکے سپرد کر دیا خود اورنگ زیب معترف ہے کہ ایرانی ہندوستانی مسلمانوں سے بدرجہا بہتر ذہین اور قابل ہیں۔" مغلوں کی کامیابی کا راز ہندوؤں کی خانہ جنگی اور شیعہ مسلمانوں کے اتحادِ عمل میں مضمر ہے۔ سترھویں صدی میں صفوی شاہوں کا زور و اقتدار زوال پذیر ہوا۔ اور ایران کی عنانِ حکومت انکے ہاتھ سے نکلتی دکھائی دینے لگی۔ سنیوں نے اس موقع کو غنیمت جانکر اورنگ زیب کو شیعوں کے خلاف ابھارنا شروع کر دیا۔ ان ریشہ دوانیوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ اورنگ زیب شیعوں کی بیخکنی پر آمادہ ہو گیا۔ اور سلطنت مغلیہ اہل تشیع کی مخلصانہ اعانت سے ہمیشہ کیلئے محروم ہو گئی۔ اورنگ زیب کو شروع ہی سے تخت حاصل کرنے اور اپنے گناہوں پر پردہ ڈالنے کے لئے مذہب کی پناہ لینا پڑی تھی۔ لیکن اب شیعوں پر جو بے پناہ مظالم کئے گئے اسی کے کفارہ میں اُسے خود کو سنیوں کے رحم و کرم کے سپرد کر دینا پڑا۔ جنھوں نے اس کے کان بھر بھر کر اس کی غیرت اسلامی کو جوش دیوانگی کی حدود میں داخل کر دیا۔ اور ایک دن وہ آیا کہ اسی ادھیڑ بن میں سلطنتِ مغلیہ کا شیرازہ بکھر کر رہ گیا۔

تاریخ شاہد ہے کہ مغل بالعموم نہایت عیاش اور پست اخلاق تھے۔ انھیں کبھی کبھی اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے کٹر مسلمان بھی بننا پڑتا تھا۔ ان کی عیاشانہ ذہنیت کا انکی یادگار روزگار عمارتیں جیتا جاگتا نمونہ ہیں۔ واقعات بتا رہے ہیں کہ ان کی لاثانی تعمیرات ان کی

انتہائے حسن پرستی کی غماز ہیں چنانچہ تاج جیسے روضہ کا وجود بھی شاہجہاں کے جذبۂ عشق کا رہین ہے۔ اکثر ہندو خواتین کو حلقۂ اسلام میں منسلک کرنے کے بہانہ سے حرم میں داخل کر لیا جاتا تھا۔

فتاوائے عالمگیری کے مطالعہ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جو قوانین عہد عالمگیر میں رائج تھے ان سے ہندوؤں پر کیسی کیسی سختیاں ہوتی ہونگی۔ مغلوں کا وتیرہ تھا کہ وہ کرسئ عدالت پر بیٹھ کر ہمیشہ قرآن کو اپنے پیش نظر رکھتے تھے۔ لیکن وہ قوانین جو ریگستان عرب میں خاص حالات کے تحت اور ایک جداگانہ معیار اخلاق اور طرز معاشرت کے موافق مرتب کئے گئے ہوں۔ وہ اہل ہند کو کس طرح راس آ سکتے تھے اور وہ بھی اسوقت جبکہ ہندو ہزاروں برس سے اپنا قانون اپنے پاس رکھتے تھے۔ لیکن یہاں اس کی پرواہی کسے تھی؟

مسلمان بادشاہوں کی انتہائی کوششوں کے باوجود بھی قرآن کے قوانین ہند میں عام نہ ہو سکے ملیسن (Malleson) اپنی مشہور تصنیف "اکبر" میں بابر کے بارے میں رطب اللسان ہے:- "بابر جیسا بڑا مغز سپہ سالار بھی ایک لمحہ کیلئے یہ نہ سوچ سکتا تھا کہ قرآن کے ان قوانین کی پابندی ترک کر دے جن پر اس کے معتقدین افغانی جان دیتے تھے۔ بابر کی وفات کے بعد بیرم خاں نے بھی اسی غلطی کا اعادہ کیا" ایشری پرشاد اپنی "ازمنۂ وسطیٰ میں ہندوستان" نامی کتاب میں لکھتے ہیں کہ فیروز کی نظر میں قانون اور انصاف کا مطلب تعصب اسلام کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ تیمور کی توزک شاہد ہے کہ وہ ہندوؤں سے جبراً قرآن کی تعلیم اور شرح محمدی کے احکام پر عمل کرانا چاہتا تھا۔

ہندوؤں کے قوانین سے مسلمان ہمیشہ نفرت ہی کرتے رہے۔ ذیل کے ایک مستند تاریخی واقعہ سے اس دعویٰ کی تائید ہوتی ہے۔ سدی مولا اور قاضی جلال الدین بغاوت کے جرم میں ماخوذ ہو کر فیروز خلجی کے حضور میں پیش ہوئے۔ لیکن جب ان کے خلاف کوئی گواہ نہ ملا تو بادشاہ نے برہان پور کے میدان میں آگ مشتعل کرائی تاکہ ملزم آگ میں سے گذر کر اپنی بے گناہی کا ثبوت پیش کریں۔ واضح رہے کہ یہ وہی اگنی پریکشا ہے جس کا رامائن میں مذکور ہے۔ لنکا سے واپسی پر سیتا جی کیلئے بھی یہی سزا تجویز ہوئی تھی۔ جب شاہی مجرم آگ کی جانب بڑھے تو بادشاہ نے انھیں روک کر قاضیوں سے دریافت کیا کہ آیا یہ سزا خلاف شرع تو نہیں ہے؟ جواب ملا کہ اہل کافروں کے یہاں اس کا رواج ہونے کے باعث

یہ تجویز اسلام کے منافی ہے۔ چنانچہ جلال کو بدایوں میں اور مولا کو شاہی محل میں مقید کر دیا گیا
(فرشتہ)

لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے۔ یہ نظام صرف دارالسلطنت اور حکومت کے دیگر صدر مقامات ہی میں کامیاب رہ سکا۔ جہاں حکمرانوں کا اثر و اقتدار اور رعب و دبدبہ عام طور پر محسوس کیا جاتا تھا۔ دور دراز کے مقامات اور دیہی رقبہ میں اس کی دال نہ گل سکی۔ اس فقدان و کمزوری کا سبب یہ تھا کہ حکمرانوں کی رہنمائی غیر ممالک سے کی جاتی تھی اور مقامی حکومتوں کا دیہاتوں میں کوئی خاص اثر نہ تھا۔ آمد و رفت کے وسائل قطعاً ناکافی و نامناسب تھے علاوہ ازیں پرانی تہذیب کی دلدادہ اور زیور علم و فضل سے آراستہ ہندو قوم اس نئی طرز معاشرت و تہذیب کے گورکھ دھندے سے فطری طور پر متنفر تھی۔ ملک کا عرض و طول بھی اس نظام کو مستحکم بنانے میں حائل تھا۔ ان تمام دقتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ کسی مسلمان بادشاہ کو گھڑی بھر کیلئے بھی رعایا کی بغاوت کے خطرے سے فرصت نہ ملی۔ اور اسلامی حکومت کے قدم مستقل طور پر نہ جم سکے۔

مسلمان بادشاہ مطلق العنان تھے اور ایک اجنبی و غیر قوم صرف اس لئے ان کے تابع تھی کہ وہ تاب مقاومت نہ لا سکتی تھی۔ ہندوؤں کو نظام حکومت میں منسلک کرنے کی کبھی کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ فاتح اجنبی و بیگانہ کی حیثیت سے آئے اور غیروں کی طرح رہتے سہتے چلے گئے۔

بابر اور بعدہٗ اس کے جانشینوں نے محسوس کیا کہ ملک پر شرع اسلام کے ماتحت حکومت کرنا محال ہے۔ انھوں نے اپنے طرز عمل میں بعض ضروری تبدیلیاں کرنے کی سعی بھی کی۔ رواداری سیاسی ضرورت تھی اور حکومت کا وقار قائم رکھنا اسوقت تک مشکل تھا جبتک کہ قوانین اسلام کی پابندی کا خیال ترک نہ کر دیا جاتا۔

"ڈاکٹر ہولڈن نے اس حقیقت کو یوں بے نقاب کیا ہے:۔ "اکبر نے جلد ہی محسوس کر لیا کہ کثیر التعداد ہندوؤں کو قرآن کے زیر اطاعت نہیں رکھا جا سکتا۔ چنانچہ اس نے ایک نیا میدان عمل تلاش کیا" مگر اکبر کی ان مساعی جمیلہ سے سنی مسلمان برہم ہو گئے۔ اور انھوں نے جہانگیر کو اکبر کے خلاف بغاوت کرنے پر آمادہ کر کے اس کے دست راست کو قتل کرا دیا۔ اکبر کی رواداری کے متعلق جہانگیر رقمطراز ہے کہ:۔ "انھوں نے بت شکنی کو حکماً بند

جب میں نے اس کی وجہ دریافت کی تو جواب ملا کہ ملک کی پانچ حصہ آبادی ہندوؤں اور غیر مسلموں کی ہے۔ اگر میں ایسا کروں تو اس کا یہ مطلب ہوگا کہ میں اپنی رعایا کو تہِ تیغ کرا دوں۔"

بابر کی آمد پر ارسکن (Erskine) لکھتا ہے کہ شمالی ہند نے اپنے قدیمی نظام کو برابر قایم رکھا اور ان کا کاروبار اسی ڈھرے پر چلا گیا۔ رعایا کو اس کی وفاداری کا نعم البدل یہ ملا کہ حکومت نے قدیم رواج کی پابندی میں اس حد تک کوئی دخل نہ دینا ہی مناسب سمجھا جہاں تک وہ اسلامی قواعد و ضوابط کے منافی نہ ہوں۔ اورنگ زیب کی وفات کے ساتھ مسلمانی حکومت کا بھی خاتمہ ہوگیا۔ اب جو برائے نام مسلمان بادشاہ رہ گئے ان کی حکومت محلوں کی چہار دیواری ہی کے اندر مقید رہی۔

# "داستانِ خموش"

(برج لال جگی رعنا۔ راولپنڈی)

غنچۂ گلشن میں ہے دہانِ خموش ۔۔۔ اور سوسن ہے اک زبانِ خموش

بات دل کی کہی نگاہوں نے ۔۔۔ اُف محبت کی یہ زبانِ خموش!

داغِ دل کا ہے شمع کی تصویر ۔۔۔ عہدِ الفت کا اک نشانِ خموش

میری حالت کو دیکھکر بولے ۔۔۔ یہ ہے پردہ یہ داستانِ خموش

دردِ دل میں ہے اشک آنکھوں میں ۔۔۔ یہ ہے گونگے کی اک فغانِ خموش

میرے خونِ جگر کا ہے شاہد ۔۔۔ رنگِ لالہ بھی اک بیانِ خموش

کون رعنا۔ وہی گہر صورت
فکر میں غرق اک جہانِ خموش

# موسم گرما اور بازار کا دن

(دوست شاعر اعظم حضرت جوش ملیح آبادی)

دوپہر بازار کا دن، گاؤں کی خلقت کا شور — خون کی پیاسی شعاعیں، صبح فرسا لو کا زور
آگ کی رَو کاروبارِ زندگی کا پیچ و تاب — تند شعلے، سرخ ذرّے، گرم جھونکے، آفتاب
گاڑیاں، گھوڑے، مویشی، آندھیاں، گرد و غبار — عورتیں، بچے، جواں، ڈلیے، قطار اندر قطار
عورتوں کے سر بتر، کاندھوں پہ بچے، ٹھیکے — ہر نظر گردش میں مٹی کے کھلونوں کے لئے
آگ کی ہلچل، دمک کی یورشیں، بجلی کی رو — کملیوں پر سرخ چاول، ٹاٹ کے ٹکڑے پہ جو
بام و در لرزے ہوئے خورشید کے آفات سے — ہر نفس اک آنچ سی اٹھتی ہوئی ذرات سے
دل پریشاں، جسم مرجھائے ہوئے، رہ میں نڈھال — جھگڑوں کی چینِ پیشانی، بگولوں کا جلال
قافلے گردش میں، چیلوں کی صدا سنتے ہوئے — چلچلاتی دھوپ کی رَو میں چنے بھنتے ہوئے

سر پہ کافر دھوپ، جیسے روح پر عکسِ گناہ
تیز کرنیں جس طرح سے بے مروت کی نگاہ

---

# "انسان"

کوئی ہمارا یہ کہہ دے افسرِ مردم شماری سے — عجب کیا ہے کہ میرا مجموعۂ خاطر بھی کھل جائے
زراہِ کرم مجھ نیم جاں کو بھی خبر کر دے — اگر اس کوچہ گردی میں کوئی انسان مل جائے

(جوش ملیح آبادی)

# برق مرحوم

(از شیو کماری دیوی صاحبہ دختر حضرت جگر بریلوی)

حضرت رواں کی بے وقت موت سے جو صدمۂ جانکاہ دنیائے ادب کو پہونچا تھا وہ ابھی کم نہ ہونے پایا تھا کہ جناب برق کی دائمی مفارقت سے صد گونہ سوز و گداز کے ساتھ تازہ ہو گیا اسے قوم کی بدبختی کہیے یا ستم روزگار کہ سال بھر کی قلیل مدت میں دو ایسے مایۂ ناز شاعر اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ افسوس محفل ادب سے ایک ایسا شخص اٹھ گیا جس کی جگہ پر نہیں ہو سکتی۔

منشی مہاراج بہادر برق کے بزرگوں کا وطن سکیٹ ضلع ایٹہ تھا لیکن کئی پشتوں سے آپ کے بزرگوں نے دہلی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ آپ کے دادا منشی خوب چند آخری شاہ دہلی کے زمانہ میں شاہی وکیل تھے۔ والد کا نام منشی ہر نراین المتخلص بہ حسرت تھا۔ جناب برق کا سنہ پیدائش ۱۸۹۷ء تھا۔ ذوق شاعری ابتدائے عمر سے تھا مگر جب تک آپ نے انٹرنس نہ پاس کر لیا آپ کے والد بزرگوار نے آپ کو شعر و شاعری کے میدان میں قدم رکھنے سے باز رکھا۔ غالباً اس کا سبب یہ ہوگا کہ اُس زمانہ میں شاعری کا پایہ معیار تہذیب سے گر چکا تھا۔ اور وہ رکیک و گندے مضامین کی جولانگاہ بن گئی تھی۔ ۱۹۰۵ء میں آپ کے والد ماجد نے رحلت فرمائی اور بار خانہ داری آپ کو اٹھانا پڑا جس کے باعث تعلیم ناتمام رہ گئی۔ لیکن آپ نے اُمید کا دامن نہ چھوڑا اور ہمت نہ ہاری گھر پر مطالعہ جاری رکھا۔ آخر کار ۱۹۱۹ء میں منشی فاضل کے دوسرے سال ایف۔ اے اور ۱۹۲۰ء میں بی۔ اے کے امتحان میں کامیابی حاصل کی طبعی ذہانت کا اندازہ اس امر سے ہو سکتا ہے کہ تین سال میں تین امتحانات پاس کئے۔ ۱۹۲۲ء میں سب آرڈینیٹ اکاؤنٹس سروس کا امتحان پاس کرنے کے بعد آپ پوشل آڈٹ آفس دہلی میں سپرنٹنڈنٹ کے عہدہ پر مامور ہوئے۔ ہندوستان کے ممتاز شعرا میں آپ کا شمار تھا اور اکثر اصحاب آپ سے اصلاح سخن لیتے تھے۔ خودداری جو شاعروں کا خاصہ ہونا چاہیئے آپ کی طبیعت میں حد سے زیادہ تھی آپ نے کسی سے تلمذ حاصل کرنے کا احسان نہ اُٹھایا۔ ابتدا میں چند غزلیں جناب آغا شاعر قزلباش دہلوی

کو دکھا نہیں، لیکن یہ بھی بارہا۔ بقول جناب جگر

دکرے ترک پیروی جب تک — راہبر راہبر نہیں ہوتا

آپ کا مجموعۂ کلام "مطلع انوار" اردو ادب میں ایک نیا مگر نادر اضافہ اور طرز جدید کی شاعری کا مخزن ہے۔ تاثیر، فصاحت، سلاست، نادر تشبیہات، روانی، زبان کی شستگی و برجستگی آپ کے ہاں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ نیچرل نظموں میں "کرمک شب تاب" نہایت دلکش نظم ہے، زبان نہایت نفیس و سلیس ہے۔ اس پر نادر اور لطیف تشبیہات نے نظم کی آب و تاب کو دوبالا کر دیا ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

خندۂ جام مہ و پرویں ہے ہماہیں پنہاں — گرم پرواز ہے یا پرتو شاخ مرجاں
محو پرواز ہے لعل یمنی ہے شاید — اڑتی پھرتی کوئی ہیرے کی کنی ہے شاید

ہیرے کی کنی کس قدر برمحل اور نادر تشبیہ ہے، اسی طرح ذیل کے شعر میں قطرۂ سیماب ہے۔

برق رفتار کو یا جلوۂ بیتاب کہوں — اس کو اڑتا ہوا اک قطرۂ سیماب کہوں

* * *

تجھ میں اے کرمک شب تاب چمک نور کی ہے — چشمک برق سے نسبت ہے مگر دور کی ہے

چشمک برق سے دور کی نسبت کس قدر معنی خیز ہے جو تخیل کو منتہائے تنویر تک پہونچا دیتی ہے

جلوۂ حسن ترا پردے سے مانوس نہیں — تو ہے وہ شمع کہ شرمندۂ فانوس نہیں
تیرے جلوے سے منور ہوا صحن گلشن — تو ہے وہ شمع کہ ہے موج ہوا پر دوش

"حسن فطرت" میں جناب برق نے ثابت کیا ہے کہ دنیا کی ہر چیز حسن سے لبریز ہے، ذرہ سے آفتاب تک اسی ایک ذات حقیقی کا جلوہ پرتو افگن ہے، اگر آنکھیں ہوں تو کوئی شے حسن سے خالی نہیں ۔

اک جلوہ گہ حسن ہے یہ عالم اسباب — نظارہ بداماں ہے رخ مہر جہاں تاب
ہے چادر مہتاب کہ اک نور کا سیلاب — ہر اختر تابندہ ہے رشک در نایاب

ہے وسعت داماں خلا حسن سے لبریز
آنکھیں ہوں تو ہیں ارض و سما حسن سے لبریز

رات میں ماہ کامل کی چاندنی کی چادر کا ساری دنیا پر پھیلا ہونا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نور کے دریا میں سیلاب آگیا ہے جو کل کائنات پر امنڈتا چلا آتا ہے۔ کیسا منور خیال ہے۔

ہے چادرِ مہتاب کہ اک نور [illegible]ب

جھرمٹ میں ستاروں کے ہے کیا شانِ جمالی — کس درجہ ہے دلکش شفقِ شام کی لالی
اُلجھے ہوں کہ پھولوں میں لچکتی ہوئی ڈالی — دنیا میں کوئی چیز نہیں حسن سے خالی
بیتابیِ امواج میں بھی حسن نہاں ہے
یہ جنبشِ پیہم کا سماں اور کہاں ہے

اس بند میں لفظ "جھرمٹ" نے ایک ایسا سماں پیدا کر دیا کہ کالی رات میں ستاروں کے جھرمٹ اور ان کے جھلملانے کا نقشہ نظر کے سامنے پھر جاتا ہے جس کی تکمیل میں "شانِ جمالی" مزید اضافہ کرتی ہے۔ اس کے بعد کہتے ہیں کہ اگر دل میں حسن پرستی کا ذوق ہو تو عالم کی ہر تصویر اور ہر شکل حسن ہے زمین سے آسمان تک نور ہی نور ہے، ہر ذرّہ خاتمِ قدرت کا نگیں ہے ؎

دل میں ہو اگر آرزوئے حسن پرستی — ہے عالمِ تصویر صنم خانۂ ہستی
ہے فرش سے تا عرش یہاں اوج کہ پستی — انوار سے معمور ہے یہ حسن کی بستی
ہر ذرّہ ہے وہ خاتمِ قدرت کا نگیں ہے
جو شکل ہے اس آئینہ خانہ میں حسیں ہے

ذرّہ کو خاتمِ قدرت کا نگیں کہنا کس قدر نازک تخیل ہے۔

جلوۂ سحر میں طلوعِ آفتاب کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:-

تاروں کی اب کہاں ہیں وہ جلوہ نمائیاں — گل ہیں چراغ مہرِ منور کے سامنے
چھٹتی ہیں ماہتاب کے رخ پر ہوائیاں — کیا رنگ جم سکے فرِ خاور کے سامنے

ایک ایک لفظ ایسا جامع اور مانع ہے کہ اپنی جگہ سے اُٹھائے نہیں اُٹھ سکتا۔ سورج نکلنے سے چاند کی روشنی نہیں پھیکی پڑ گئی بلکہ آفتاب کی آب و تاب دیکھ کر اُس کے منہ پر ہوائیاں اُڑنے لگیں اور تاروں کی رنگینی بھی غائب ہو گئی

جناب برق کے شعر میں معنی کا ایک دریا موجزن ہے جو حالت متذکرۂ بالا شعر میں بیان کی گئی ہے۔ اب دیکھیے اُس کا اثر کائنات کی اشیاء پر کیا پڑتا ہے ؎

زنّار ہو گئی ہیں پہاڑوں کی چوٹیاں — سیماب پیرہن ہے ہر اک موجِ آبشار
پانی میں کوندتی ہیں شعاعوں سے بجلیاں — نیچے حباب کے ہیں سب آبِ زر نگار

٭ ٭ ٭

ہیں نغمہ زن طیور سحر خیز باغ میں — محو سپاس حق میں ہے طاعت گزار صبح
شبنم کی ہے شراب گلوں کے ایاغ میں — کتنی سرور خیز ہے سیر بہار صبح

* * *

انگڑائی لے کے سبزۂ خوابیدہ جاگ اٹھا — اترا خمار نرگس بدمست خواب کا
سورج مکھی کا اختر قسمت چمک گیا — کھولی ہے آنکھ دیکھ کے منہ آفتاب کا

ایک ایک لفظ سے طلوع آفتاب کا منظر آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے۔ نسیم صبح سے پیڑوں کے آہستہ آہستہ جھومنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی بدمست خواب کا خمار اتر رہا ہے اور سبزۂ خوابیدہ انگڑائی لے کے جاگ رہا ہے۔

صبح کے وقت نسیم کا چلنا، پھولوں کا کھلنا، چڑیوں کا چہچہانا، یہ سب مناظر دل پر ایسا خوشگوار اثر ڈالتے ہیں کہ رنجیدہ طبیعتیں بھی ایک لمحہ کے لئے اپنا غم بھول کر قدرت کے دلکش نظارے دیکھنے میں محو ہو جاتی ہیں۔ نسیم کا ایک تازگی بخش جھونکا دلوں کو مست کر دیتا ہے۔ اس عالم کی منظر نگاری کا نمونہ "نسیم صبح" ہے۔ نسیم سے خطاب کرتے ہیں:

غم غلط کن تو برائے خاطر افسردہ ہے
تیرا جھونکا تازگی بخش دل پژمردہ ہے

اور بند ملاحظہ ہوں:

تیری پیاری شوخیاں بھی کیسی دل آویز ہیں — گدگدانے سے ترے غنچے تبسم ریز ہیں
مرحبا اے مشک بو تیری سرور انگیز ہیں — وہ شگوفے بھی ہیں خنداں جو ابھی نوخیز ہیں
تو نے چھیڑا نیم وا کلیوں کی باچھیں کھل گئیں
تیرے دم سے ان کو منہ مانگی مرادیں مل گئیں

تو چمن میں آئی عشق گل کا دم بھرتی ہوئی — چھاؤں میں تاروں کی گن گن کر قدم دھرتی ہوئی
پہلے آہستہ چلی اٹھکیلیاں کرتی ہوئی — پھر وہی برتیں ادائیں روز کی برتی ہوئی
گل کو چھیڑا طرۂ سنبل پریشاں کر دیا
غنچۂ نوخیز کا صد چاک داماں کر دیا

کیسی صحیح منظر نگاری ہے۔ خصوصاً دوسرا بند تو لاجواب ہے۔ محاکات اسی کو کہتے ہیں۔ لفظ لفظ سے نسیم کی مستانہ اداؤں کا نقشہ کھنچ جاتا ہے: "چھاؤں میں تاروں کی گن گن کر قدم دھرتی ہوئی"۔

پہلے تو بادِ سحری آہستہ چلی پھر وہی روز کی برتی ہوئی ادائیں برتیں یعنی گلوں سے چھیڑ چھاڑ شروع کر دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غنچۂ نوخیز کا صد چاک داماں کر دیا۔" موزونیِ الفاظ اور صحیح منظر نگاری کے علاوہ ہر شعر کے پڑھنے سے موسیقی کا انداز پیدا ہوتا ہے ؎

لطفِ سیرِ بوستاں تجھ سے دوبالا ہو گیا تیری خوشی سے نیا رنگِ تماشا ہو گیا
شاخِ گل کو تازیانہ تیرا جھونکا ہو گیا اس طرح لچکی کہ اک انداز پیدا ہو گیا
قطرۂ شبنم رخِ گل سے ڈھلک کر گر پڑے
جیسے ساغر سے مئے احمر چھلک کر گر پڑے

کیا خوب شعر ہے "شاخِ گل کو تازیانہ تیرا جھونکا ہو گیا" "اس طرح لچکی کہ اک انداز پیدا ہو گیا"۔ بعض اوقات ایسا لفظ کسی شعر یا مصرعہ میں آجاتا ہے جس سے اُس حالت کا پورا نقشہ یاد آجاتا ہے جو شاعر نے بیان کی ہو۔ اِسی کی ایک مثال لفظ "لچکی" ہے جس سے شاخِ گل کا جھونکا آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ آخر میں نسیمِ سحری خوابیدہ کائنات کو پیغامِ بیداری دیتی ہے ؎

لے چکے انگڑائیاں۔ بس گیسوؤں والو اُٹھو!
روز کا تڑکا ہوا، اے شب کے متو: لو اُٹھو!

بسنت رُت پر جناب برقؔ نے جو نظمیں لکھی ہیں، ہر ایک کا علیحدہ علیحدہ بیان کرنا طوالت ہے اس لئے ہر نظم کے وہ اشعار جو دلکش، لطف انگیز اور قابلِ تحسین ہیں پیش کئے جائیں گے۔
بسنت کا زمانہ وہ ہوتا ہے جب خزاں ختم ہو جاتی ہے اور بہار کی آمد شروع ہو جاتی ہے، نئی نئی کونپلیں نکلتی ہیں۔ چاروں طرف سرسوں کے کھیت لہلہاتے نظر آتے ہیں، آموں پر بور آجاتا ہے۔ طرح طرح کے پھول کھلتے ہیں جن کی بھینی بھینی خوشبو چاروں طرف پھیل کر دل و دماغ معطر کرتی ہے۔ ٹیسو الگ جنگلوں میں آگ لگاتا ہے۔ جاڑے کا شباب ڈھل چکتا ہے اور گلابی سردی ہوتی ہے۔

بسنت مست کیا جہاں میں آئی پیامِ دورِ بہار آیا نظر ہے مست شرابِ جلوہ کہ روئے گل پر نکھار آیا
اچھوتی کلیوں کے بھی لبوں پر تبسم بیقرار آیا نئے شگوفے کھلا کے گویا یہ موسمِ خوشگوار آیا
نصیب سبزہ کے جاگ اٹھے ہیں ستارہ ہے اوج پر چمن کا
جما ہے نقشہ روش روش پر شگفتہ پھولوں کی انجمن کا

سرسوں کے کھیت کی دلفریبی و دلکشی ملاحظہ ہو۔

سماں یہ سرسوں کے کھیت کا ہے کہ زعفران زار کھل رہا ہے
فضا میں کندن دمک رہا ہے سرور آنکھوں کو مل رہا ہے

یہی خیال دوسری نظم میں یوں ظاہر کیا ہے :-

سرسوں کے کھیت کیا ہیں کیسر کی کیاریاں ہیں
قدرت کی، خاک پر یہ زیبا نگاریاں ہیں

یا

پھولی ہوئی سرسوں ہے تابندہ شرارے ہیں    یا خاک کے دامن میں چھٹکے ہوئے تارے ہیں

دوسرا بند ہے :-

کہاں ہے سردی کی سرد مہری شباب جاڑے کا ڈھل چکا ہے    ہوا ہے آغاز دور نو کا زمانہ کروٹ بدل چکا ہے
کھلی ہے خوابیدہ چشم نرگس روش پہ سنبل سنبھل چکا ہے    قبائے غنچہ ہے چاک خوردہ کلی کا دامن نکل چکا ہے
خزاں الم سے چراغ پا ہے کہ آتش گل بھڑک رہی ہے
بہار کی جو ہے آمد آمد چمن کی قسمت چمک رہی ہے

ایک اور بند ملاحظہ ہو :-

کھلے ہیں ٹیسو کے پھول بن میں مینا گلشن ہے شفق رنگ    بنے ہیں قدرت نے سبز شاخوں پہ شیشہ ہائے شراب احمر
جب ان پہ پڑتی ہیں ہلکی ہلکی شعاع سیمیں ماہ انور    مرقع شان دلفریبی دکھاتا ہے جاں فروز منظر
لگائے صحرا کو مصل اس نے جو وجہ زیبائش چمن ہے
نہال فطرت کے فیض سے ہو زمین گلزار ہو کہ بن ہے

کس قدر دلکش تشبیہیں ہیں کس قدر رنگین خیال ہے" الفاظ کی شوکت سے تصویر جمالی میں ایک جلالی شان پیدا ہو گئی۔ دوسری نظم کی ایک بیت ہے ؎

گلہائے اشرفی کا سکہ چلا چمن میں
شبنم نے ہر کلی کے موتی بھرے دہن میں

کیا خوب شعر ہے، کیسی بلند پایہ تشبیہ ہے "شبنم نے ہر کلی کے موتی بھرے دہن میں"

بہر حال بسنت رت میں ہر طرف قدرت کی شگوفہ کاری کا ظہور ہے ؎

شگوفہ کاری فطرت کا ہر طرف ہے ظہور    شگفتگی سے چمن زاید ہر ہے معمور
وفور جلوۂ گل سے برس رہا ہے نور    نگاہیں کھیت میں ڈوبی ہیں دل ہیں مست سرور

کلی کلی گرہ رنگ و بو ہے گلشن میں
بسنت رت میں یہ شانِ نمو ہے گلشن میں

گنگا جی کی دلکش لہریں ملاحظہ ہوں :-

رنگت پہ چاندنی سے اجلا بدن ملا ہے    آب رواں کا ہلکا سا پیرہن ملا ہے
ہر موج کا ہے دھوبی مہتاب کی کرن ہو    آئینۂ صفا ہوں سیماب پیرہن ہوں
ہر لہر کہہ رہی ہے اک موجِ نور ہوں میں    ہے ہر حباب گویا جامِ بلور ہوں میں
پانی کے آئینہ میں تارے ہیں عکس افگن    یا جلوۂ چراغاں ہے تیرے زیرِ دامن

دریائے گنگا کا رتبہ ہر بحر سے بڑا ہے اسی کے فیض سے سمندر بھی فیضیاب ہوتا ہے یا یوں کہئے :-

بھارت کی سرزمیں کے تجھ سے نصیب جاگے    پانی بھرے نہ پھر کیوں ہر بحر تیرے آگے

اس شعر میں معنی کا ایک خزانہ بھرا ہے محاورے کو کس خوبی سے ادا کیا ہے۔ گنگا جی کی عظمت اتنی بلند ہے کہ اس کے آگے سمندر پانی بھرتا ہے۔ دوسرے معنی میں گنگا جی کا پانی سمندر اپنے میں لیتا ہے کیا خوب شعر ہے۔

بھارت کی سرزمیں کے تجھ سے نصیب جاگے
پانی بھرے نہ پھر کیوں ہر بحر تیرے آگے

چند اشعار بھی ہدیۂ ناظرین ہیں :-

اے نہرِ مقدس گہوارۂ تمدن    تھے فیضیاب تجھ سے آوارۂ تمدن
مسکن ہے تو قدیمی اسلاف کا ہمارے    ڈالے رہے ہیں ڈیرے صدیوں ترے کنارے

٭ ٭ ٭

تھا شاندار کیسا دورِ کہن ہمارا    فردوس بر زمیں تھا گویا وطن ہمارا
مہرِ عروج اپنا نصف النہار پہ تھا    وقفِ خزاں یہ گلشن اپنی بہار پہ تھا
ہے تجھ کو یاد ازبر وہ داستان ساری    لہریں تری ورق ہیں تاریخ کے ہماری

٭ ٭ ٭

دامن میں تیرے پنہاں خاکسترِ سلف ہو    گنج گہر نہاں ہے جس میں تو وہ صدف ہو
عظمتِ گذشتہ کی آج تک امیں ہے    جاہ و جلال تیرے پہلو میں تہ نشیں ہے

٭ ٭ ٭

آپ گہر فشاں ہے تو ہیں ہے وہ صفائی | قطروں میں بس رہی ہے تاثیر جاں فزائی
وہ معنویت کا نغمہ مرمروں کے ساز میں ہے | اعجاز حق نمائی رنگ عجب زمیں ہے

نظم تارے میں فرماتے ہیں :-

کہکشاں ہے کہ جادۂ زریں | یا فلک پر ہے جدول سیمیں
تابش افزا ہے جلوۂ رنگیں | ہر گردوں ہے مایۂ تزئیں
دست قدرت کے نقش سارے ہیں
مہر و مہ کہکشاں کہ تارے ہیں

"تاروں بھری رات" کا کیسا اچھا سماں باندھا ہے :-

کیا گل ہیں کھلے دامن گلزار فلک پر | صدقے ہیں زر و سیم و گہر جن کی چمک پر
لیلائے شب اوڑھے ہوئے تاروں کی ردا ہے | کیا حسن ضیا پاش ہے دل جس پہ فدا ہے

÷ ÷ ÷

قندیلیں سر شام سے روشن ہیں فلک پر | کیا گنبد گردوں پہ چراغاں کا ہے منظر
دامان فلک میں گل خوش رنگ پڑے ہیں | یا سقف زمردیں در و لعل جڑے ہیں
تاریک کوئی، ماند کوئی، کوئی درخشاں | ثابت کوئی سیارہ کوئی کوئی ہے رقصاں

÷ ÷ ÷

ہم بھی خوبیدوں کے ہیں محو تعجب میں | دل ان سے بہل جاتا ہے تنہائی شب میں
گردوں پہ عجب محفل انجم کا ہے عالم | آتا ہے نظر دور سے اک مجمع برہم

لیکن یہ سب دلکش مناظر رات بھر کے مہمان ہیں صبح ہوتے ہی یہ مجمع منتشر ہو جاتا ہے ان سب چراغوں کو جو چرخ پر روشن تھے باد سحری کا ایک جھونکا گل کر دیتا ہے :-

شب ڈھلتے ہی رنگ رخ انجم ہوا پھیکا | گل کر گیا جھونکا انھیں باد سحری کا
آیا ہے دم صبح یہ فرق ان کی چمک میں
مرجھائے ہوئے پھول ہیں دامان فلک میں

افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اردو شاعری کی ابتدا سے ہمارے یہاں کی قومی یا مذہبی قصص اور معاملات کسی قسم کے تاریخی نظموں کی طرف بہت کم توجہ کی گئی جس کے باعث اردو ادب اب تک اپنی ناداری کے لئے بدنام ہے۔ نیچرل شاعری کے آغاز کے ساتھ ساتھ شعرا کی توجہ اس طرف بھی

ساتھ ساتھ عرب و فارس کے قصص کے ساتھ ساتھ مسرت کا مقام ہے کہ اب عرب و فارس کے قصص کے ساتھ ہند کی بھی عظیم الشان روایات وغیرہ نظم ہونے لگی ہیں۔ جناب برقؔ نے اکثر منظومات ایسی لکھی ہیں جن کو یا کسی تاریخی واقعہ سے تعلق ہے یا کسی مذہبی روایت کے مطابق ہیں مثلاً "پدمنی کا جوہر" "پریم کا تحفہ" "یا جبلنی کے بیر" "راجکماری پنا" "شکتی بان" "مہارانا پرتاب کی تلوار" وغیرہم۔ یوں تو یہ سب ایک خاص رنگ رکھتی ہیں مگر ان میں سے بعض ایسی ہیں جن کے مطالعہ سے دل پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ مثلاً "میراں بائی" میں پریم اور بھگتی کا وہ دریا موجیں مار رہا ہے کہ پڑھنے والے کے دل میں بجلی کوند جاتی ہے۔ ایسی سلیس، پرجوش، دلکش اور موسیقی سے معمور نظمیں کم دیکھنے میں آتی ہیں ؎

بھگوان کرشن کے مندر میں　　ہے محوِ ثنا میراں بائی
اک بین ہے دستِ نازک میں　　لب وقفِ نغمہ آرائی

⁂

کیا راگ ہے کیا ئے کاری ہے　　اک وجد کا عالم طاری ہے
جو سر ہے پریم کٹاری ہے　　جو زخم ہے زخم کاری ہے
ہے چرخ سے بارشِ نور قمر　　ہے سطحِ زمیں اک تختۂ ند
دامانِ شبِ مہتاب ہے تر　　نغموں کی تراوش سے کیسر
احساسِ خودی کافور ہوا　　عرفاں سے دل معمور ہوا
یکرنگ پریمی پریتم ہیں　　اب پردۂ حایل دور ہوا

⁂

اے دیوی کرشن مراری کو　　ہم بھینٹ چڑھانے آئے ہیں
تیرے روحانی نغموں سے　　کچھ کر دیوانے آئے ہیں
لے یہ ہیروں کی مالا ہے　　یہ ادنےٰ نذر ہماری ہے
کر ارپن اس کی سیوا میں　　تو جس کی پریم پجاری ہے

زبان کی برجستگی و شستگی کے علاوہ بعض ہندی الفاظ اس طرح با موقع استعمال کئے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے سونے کی انگوٹھی میں ہیرے جڑ دیئے ہیں۔ خط کشیدہ الفاظ غور طلب ہیں۔ مہ... کی نظم بھی خوب ہے ؎

حیرت سے زمیں میں گڑ گئے پاؤں — سکتہ سا ہوا جب کہ رکے پاؤں
گم ہوش ہوئے یہ دم زدن میں — کاٹو تو لہو نہ تھا بدن میں

---

پہرے پہ کھڑے تھے ہر طرف بھیل — نشہ در سیاہ رو گراں ڈیل
اک بھیل کو آنکھ سے بلایا — راز دل مضطرب سنایا

---

کتنا ہی کوئی جری نہ کیوں ہو — ہوتے نہیں وار ایک سے دو

"نالۂ بیوہ" اور "یتیموں کی فریاد" دو پُردرد نظمیں ہیں۔ خصوصاً "یتیموں کی فریاد" کے ایک ایک شعر سے مایوسی اور حسرت ٹپکتی ہے ؎

ہم سر سے پاؤں تک ہیں اک نقش نامرادی — تصویر بیکسی ہیں رسوا و بیکساں ہیں

یتیموں کو "نقش نامرادی" کہنا جناب آق کی ہی فکر بلند کا معجزہ ہے سچ ہے حسرت اسی کا نام ہے ؎

سایہ سے ہم پدر کے محروم ہیں سراسر — جس گود میں پلے تھے سنتے ہی نوحہ خواں ہیں
قطروں سے گر چکے ہیں مانند اشک حسرت — کون ان کو اٹھا کے دیکھے ہر سو رواں دواں ہیں
پرسان حال کوئی اپنا نہیں جہاں میں — بے وقت کس مپرسی وہ جنس رائگاں ہیں

نوبت نصیب ہے یہ ہم خود اپنے ہی وطن میں
جل جائیں شاخ پر جو وہ پھول ہیں چمن میں

کس قدر پردرد اور دلگداز مصرعہ ہے "جل جائیں شاخ پر جو وہ پھول ہیں چمن میں"۔ دولتمندوں کی بے پروائیوں اور عشرت پسندیوں کو دیکھکر یتیم کہتے ہیں ؎

تن ڈھانکنے کو ہم کو کپڑا نہ ہو میسر — پوشاک کے ہوں ان کے فیشن نئے نرالے

ہندوستانیوں کی موجودہ حالت کا کیسا صحیح نقشہ ہے۔ سچ ہے کہ ہمارے لاکھوں بھائی ایسے ہیں جو بھوکوں مرتے ہیں اور جنہیں تن ڈھانکنے کو پھٹا کپڑا بھی مشکل سے نصیب ہوتا ہے اور ہم ہیں کہ کروڑوں روپیہ نئے نئے فیشنوں پر پانی کی طرح بہاتے ہیں۔ واقعات کی یہی مثال ہے۔

تن ڈھانکنے کو ہم کو کپڑا نہ ہو میسر
پوشاک کے ہوں ان کے فیشن نئے نرالے

"فلسفۂ گیتا" اس نظم میں رموز گیتا کا انکشاف کیا ہے، گیتا کا اصول ہے کہ دنیا میں رہ کر

یاد الٰہی میں مصروف ہونا چاہیئے۔ دنیا کو چھوڑ کر جنگلوں میں دھونی رمانا فضول ہے، کیونکہ

جب تک ہے گر سانس عمل کی ہو ضرورت
آزاد نہیں کرم سے ہستی کی یہ صورت

اس لئے انسان کو دنیا میں اس طرح رہنا چاہیئے کہ

بے روث کنول بن کے تو رہ بجہاں میں
کثرت میں ہو وحدت کی تجلی دل و جاں میں

اگر انسان دنیا میں ہر نیک کام بے غرض کرے، اُس کے ثمر سے بے پروا رہے، اگر اس کی حق شناس آنکھوں نے حق کو تلاش کر لیا ہو تو وہ آواگون سے چھوٹ جاتا ہے اور خالق و مخلوق میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا ہے

تشکام کا آدرش اگر پیش نظر ہو
دامن ترا آلائش عصیاں سے نہ تر ہو
وا دیدۂ حق بین ہو حق کی خبر ہو
بازیچۂ فانی میں دوبارہ نہ گزر ہو

پھر قطرۂ و دریا میں نہ پردہ رہے باقی
مٹ جائے دوئی ایک ہی جلوہ رہے باقی

افسوس ہم نے اس رفیع الشان آدرش کو طاق نسیاں پر رکھ دیا۔ شاعر کس حسرت سے دعا کرتا ہے اور ہم بھی آمین کہتے ہیں:-

اے کاش ہو یہ فلسفہ آدرش ہمارا
جنت سے بدل جائے جہنم کا نظارا
شمشیر حوادث سے نہ ہو قلب دو پارا
پھر اوج پہ آئے ترقی ہو بھارت کا ستارا

ہنگامۂ ہستی میں ظفریاب رہیں ہم
مانند صفت مہر جہانتاب رہیں ہم

## رُباعی

از جناب فرخ علوی کاکوروی

دھن فکر معیشت کی لگی رہتی ہے
ہر وقت کچھ ایسی ہی پڑی رہتی ہے
جو شخص ہے سب وہ اپنی ہی فکر میں ہے
حالت دنیا کی کیا یہی رہتی ہے

# ماتمِ برق

(از منشی جگدیش سہائے سکسینہ بی اے ایل ایل بی)

صد حیف آج بزم میں خالی ہے جائے برق
باغِ جہاں سے اب نہ اُٹھے کی صدائے برق

بزمِ ادب میں کیوں نہ شبِ غم کا جوش ہو
گُل ہو گیا چراغِ تجلی فزائے برق

اسرارِ حسن و عشق کا اب ترجماں ہے کون
خاموش ہے زبانِ ترنم سرائے برق

حیراں تھے سُن کے زمزمہ سنجانِ بوستاں
باغِ سخن میں نغمۂ عشرت فزائے برق

افسوس اب کہاں وہ بلاغت وہ اوجِ فکر
وہ گُل فشانیٔ لبِ رنگیں نوائے برق

خجلت سے برق ابر کے دامن میں چھپ گئی
دیکھی جب اُس نے چرخِ سخن پر ضیائے برق

دلّی کو اُس کی ذاتِ گرامی پہ ناز تھا
لیلائے شاعری تھی جہاں میں فدائے برق

کیا کیا ملے ہیں خاک میں ارمان اے اجل
پہلو میں درد اُٹھ کے یہ کہتا ہے ہائے برق

اے آسماں وہ مخلصِ صادق کدھر گیا
تڑپا رہی ہے قلب کو یادِ وفائے برق

کل ماتمِ رواں تھا چمن زارِ ہند میں
روتے ہیں آج اہلِ گلستاں برائے برق

سب کو اجل کے دام میں آنا ہے ایک دن
مہماں سرائے دہر سے جانا ہے ایک دن

حکمِ خدا یہی ہو تو انساں کیا کرے
کیسے عروسِ دہر کسی سے وفا کرے

مرجھا کے رہ گئے گلِ رعنائے بوستاں
شکوہ مگر نہ بلبلِ خونیں نوا کرے

غم آفریں ہے گرچہ فراقِ رواں و برق
اس دردِ لا دوا کی کوئی کیا دوا کرے

آتی نہیں ہے قالبِ مردہ میں روح پھر
انساں ہزار نالۂ و آہ و بکا کرے

دنیائے بے ثبات میں مجبور ہے بشر
جو دل میں آئے خالقِ ارض و سما کرے

ہوتے نہیں ہیں چاکِ جگر کے رفو کبھی
ہر چند کوئی صبر کی تلقیں کیا کرے

نہانے روزگار سے کس کو ملی اماں
کہدو اجل سے جامۂ ہستی قبا کرے

عماں کھینچ لاتے ہیں دنیا میں ورنہ روح
زنہار رُخ نہ جانبِ دارِ فنا کرے

رہروانِ ملکِ عدم شادماں رہو
قربِ خدا نصیب ہو تم کو خدا کرے

آواگون کی قید سے حاصل نجات ہو
جنت میں بے نیازِ حیات و ممات ہو

# سر رامچندر راؤ مرحوم

افسوس کہ ۵ مئی سنہ ۳۶ء کو صوبہ مدراس کے مشہور و معروف لیڈر سر موچرلا رامچندر راؤ کا ۶۸ سال کی عمر میں بنگلور میں انتقال ہوگیا۔ آپ کی صحت کچھ دنوں سے اچھی نہیں تھی چنانچہ پارسال بھی خون کے دباؤ کی زیادتی سے آپکی حالت تشویش انگیز ہوگئی تھی، مگر اس وقت علاج معالجہ سے آرام ہوگیا تھا۔ امسال موت نے آپ کو ہم سے ہمیشہ کے لئے چھڑا لیا۔

سر رامچندر راؤ ضلع گوداوری کے متمول زمیندار اور کامیاب وکیل تھے۔ جب اضلاع کے جدید بندوبست کے سلسلہ میں ضلع گوداوری کے دو حصے کردئیے گئے تو آپ ایلور میں پریکٹس کرنے لگے۔ اور اپنی قانونی قابلیت کے باعث مقامی بار کے لیڈر بن گئے۔ آپ کی پبلک لائف کی ابتدا لوکل بورڈ سے ہوئی۔ آپ اپنی قابلیت اور ہردلعزیزی کی بدولت ایلور میونسپلٹی کے چیرمین ہوگئے، اور اس منصب پر سالہا سال تک قائم رہے۔ اس کے بعد آپ ایلور ڈسٹرکٹ بورڈ کے بھی چیرمین نامزد ہوگئے۔ چنانچہ اس ضلع کے سب سے پہلے غیر سرکاری نامزد شدہ چیرمین آپ ہی تھے۔ انگلستان میں لوکل سلف گورنمنٹ کے تجربات کو پارلیمنٹری زندگی کا پہلا زینہ خیال کیا جاتا ہے، یہی بات مرحوم کے متعلق بھی صحیح ثابت ہوئی کیونکہ آپ نے ڈسٹرکٹ اور میونسپل بورڈوں میں کام کرکے بہت جلد لوکل سلف گورنمنٹ کا تجربہ حاصل کرلیا۔ اور اپنی خوش انتظامی کی بدولت بہت ہردلعزیز ہوگئے۔ یہ ہردلعزیزی آگے چلکر بہت کام آئی۔ اور آپ منٹو مارلے اسکیم کے ماتحت مدراس کونسل کے ممبر ہوگئے۔

سر رامچندر راؤ ذات کے برہمن تھے، اس زمانہ میں احاطہ مدراس میں غیر برہمن تحریک یا جسٹس پارٹی کا، جس کے جنم داتا سر تھیاگرو یہ چیٹی تھے، بڑا زور تھا۔ صوبہ بھر میں برہمنوں کے خلاف منافرانہ جذبات بھڑک رہے تھے۔ انھیں دنوں مانٹیگو چیمسفورڈ اسکیم کے ماتحت تمام برٹش صوبوں میں قانونی کونسلیں قائم ہوئی تب آپ بھی ضلع کشنا سے کونسل کے امیدوار کھڑے ہوئے تھے۔ اکثر جگہ غیر برہمن امیدواروں کو شاندار کامیابیاں حاصل ہوئیں۔ آپ کا مقابلہ بھی ایک غیر برہمن امیدوار سے تھا لیکن آپ کو اس حلقے کی کثرت رائے حاصل ہوئی۔ اسی واقعہ سے عوام میں آپ کی عزت و توقیر و ہردلعزیزی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ غرض آپ سنہ ۱۹۲۳ء تک مدراس کونسل کے ممبر رہے۔ اور اپنی قابلیت اور مستعد

ذریعہ جلد ہی کونسل کے غیر سرکاری ممبروں میں ایک امتیازی پوزیشن حاصل کرلی۔ آپ کی تمام تقریریں ہمیشہ مدلل اور پر از معلومات ہوا کرتی تھیں۔ اسی وجہ سے لوگ آپ کو مدراس کا گوکھلے کہنے لگے تھے۔ بات یہ ہے کہ آپ اپنی تقریروں میں اس قدر تفصیل اور اعداد و شمار سے کام لیتے تھے کہ زیر بحث مسئلہ بالکل آئینہ ہو جاتا تھا۔

۱۹۲۳ء کے بعد آپ لیجسلیٹو اسمبلی کے ممبر منتخب ہو گئے۔ اور جن اوصاف و خوبیوں کی بدولت آپ کو مدراس کونسل میں امتیازی حیثیت حاصل ہوئی تھی انھیں کی وجہ سے آپ اسمبلی کے بھی ایک نہایت قابل و معزز ممبر شمار ہونے لگے۔

آپ لبرل خیالات کے مدبر تھے۔ آپ کئی ضلعوں کی سیاسی کانفرنسوں اور ایک مرتبہ مدراس پروونشل کانفرنس کے صدر بھی منتخب ہوئے تھے۔ ایک آئین پسند مدبر کی حیثیت سے آپ عدم تعاون سول نافرمانی اور ستیاگرہ کے سخت مخالف تھے اور ہمیشہ تخریبی پالیسی کی مذمت کرتے رہے۔ اور انھیں خیالات پر آپ آخر دم تک قائم رہے۔ آپ نے ۱۹۲۰ء ہی میں پیشگوئی کردی تھی کہ گورنمنٹ کے خلاف براہ راست کارروائی کارگر نہ ہوگی۔ آپ نے صاف صاف کہہ دیا تھا کہ یہ تمام کارروائیاں بالکل بے نتیجہ ثابت ہونگی۔ اور متعدد ناکامیوں کے بعد لوگوں کو پھر آئینی جدوجہد کی طرف رجوع ہونا پڑیگا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا اور ہو رہا ہے۔ خود مہاتما گاندھی کا خیال ہے کہ اب پارلیمنٹری ذہنیت کو فروغ ہو رہا ہے اور یہی ذہنیت باقی رہیگی"۔ چنانچہ کانگریس کے ممبر آئندہ قانونی کونسلوں میں داخل ہو رہے ہیں اور کیا عجب ہے کہ سرکاری عہدے بھی قبول کرنے لگیں

بہرحال سر رامچندر راؤ بڑے پکے لبرل تھے۔ چنانچہ تین سال ہوئے جب کلکتہ میں نیشنل لبرل فیڈریشن کا چودھواں سالانہ اجلاس منعقد ہوا تو اس کی صدارت کے لئے آپ ہی منتخب کئے گئے۔ ۱۹۱۹ء میں جدید انڈیا ایکٹ کے سلسلہ میں بھی آپ لبرل ڈیلیگیٹ کی حیثیت سے انگلستان گئے تھے اور جائنٹ سلیکٹ کمیٹی کے سامنے شہادت دی تھی۔ آپکی اعتدال پسندی، معقولیت اور تجربہ کاری کے بڑے بڑے لوگ معترف تھے۔ کیونکہ آپ کے سب کام ہمیشہ پرخلوص اور ذاتی نفع و نقصان کے خیال سے بے لوث ہوا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے صلاح و مشورہ کی مسٹر مانٹیگو وزیر ہند اور لارڈ سنہا جیسے عظیم القدر لوگ بھی قدر فرمایا کرتے تھے۔

سر رامچندر راؤ ملکی جد و جہد کے سلسلے میں کئی مرتبہ انگلستان تشریف لے گئے۔ ایک مرتبہ آپ ہندوستانی طلبا مقیم انگلستان کے متعلق تحقیقاتی کمیٹی کے ممبر بنکر گئے۔ دوسری مرتبہ آپ نے ریاستی

جا کانفرنس کے وضع کی رہنمائی کی، آپ اس کانفرنس کے پریسیڈنٹ بھی تھے۔ پہلی اور دوسری دل میز کانفرنس کی ممبری کے لئے بھی آپ کا انتخاب ہوا تھا۔ ہندوستان میں بھی آپ مستقل طور پر سیاست میں سرگرم ممبر تھے۔ غرض آپ ہمیشہ کچھ نہ کچھ مفید کام کرتے رہتے تھے۔

ملکی مسائل کے بعد سر راجندر راؤ کو امداد باہمی کے کاموں سے بھی بڑی دلچسپی تھی۔ آپ کو آپریٹو تحریک کے عظیم الشان امکانات کے تہ دل سے قائل تھے، اور اس تحریک کی ترقی و نشو و نما میں اپنی انتہائی قابلیت صرف کرتے رہتے تھے۔ آپ نے نہ صرف ہندوستان میں بلکہ بعض یوروپین ملکوں میں بھی جا کر کوآپریٹو کاموں کا بغور مطالعہ فرمایا تھا۔ کوآپریشن کے معاملہ پر آپ کو اس قدر زبردست عبور حاصل ہو گیا تھا کہ ملک کے ماہرین فن آپ کو اس بارہ میں مسلم الثبوت اور قابل استناد استاد تسلیم کرنے لگے تھے۔ پارسال آپ کو گورنمنٹ نے "سر" کا خطاب عطا فرمایا تھا۔ عام خیال ہے کہ یہ جب آپ کو یہ خطاب اسی تحریک کے متعلق کارگزاریوں کی بدولت ملا تھا۔

سر راجندر راؤ کی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ مدراس میں لینڈ مارگیج بینک" (اراضیات رہن رکھنے والے بنک) کا قیام تھا۔ جس کے آپ عرصہ دراز تک آنریری پریسیڈنٹ رہے۔ اسی بنک کی دیکھا دیکھی ہندوستان کے دیگر حصوں میں بھی اب اس طرح کے بنک قائم ہو رہے ہیں۔ آپ ریزرو بینک آف انڈیا کے بھی ڈائرکٹر تھے۔

آپ کی سیرت کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ آپ ہمیشہ اس کوشش میں رہتے تھے کہ اہل ملک کے ساتھ عدل و انصاف سے کام لیا جائے۔ اگرچہ اس طرف آپ کی صحت اچھی نہ تھی اور تھوڑی سی محنت سے تکان محسوس ہونے لگتا تھا۔ لیکن جب مدراس کونسل میں اس مطلب کا مسودۂ قانون پیش ہوا کہ صوبہ کے انعامداروں کا منصب بغیر کسی معاوضہ کے ضبط کر لیا جائے تو آپ بیقرار ہو گئے، اور آپ نے انعامداروں کی وکالت میں اپنی پوری قابلیت صرف کر دی اور اُن کی طرف سے کئی یادداشتیں مرتب کر کے بھیجیں۔ آپ کی بیش بہا زندگی کے اس کارنامے سے بھی یہ طرف بہ خوبی ہوئی۔

ایک عرصہ سے آپ نے وکالت چھوڑ دی تھی، اور پیرانہ سالی کی وجہ سے دوسری مصروفیات سے بھی کنارہ کش ہو گئے تھے لیکن آپ کا دل و دماغ ہمیشہ وطن کی بہترین خدمت کے لئے وقف رہتا تھا۔ آپ بہت صاف باطن اور سچے محب وطن تھے۔ آپ کی سب سے بڑی آرزو بھی یہی تھی وطن عزیز کی ہر ممکن خدمت انجام دیں۔ سیاسی حیثیت سے آپ کی ممتاز خصوصیت یہ تھی کہ آپ

خیال آرائیوں یا نظریہ بازیوں سے کام نہ لیتے تھے، بلکہ ہمیشہ دانشمندی کے ساتھ ہر معاملہ کے عملی پہلو پر غور کرتے تھے۔

آئینی اصلاحات کے سلسلہ میں آپ کو ہندوستانی ریاستوں کی رعایا کے حقوق سے بہت زیادہ دلچسپی تھی۔ اسی لئے آپ ریاستی پرجا کانفرنس کا وفد لیکر انگلستان تشریف لے گئے تھے۔ لیکن جب آپ گول میز کانفرنس کے سلسلے سے انگلستان گئے اور وہاں کے مدبروں کی باتیں سنیں تو آپ کو محسوس ہو گیا کہ دیسی ریاستوں کے موجودہ نظم و نسق کے رد و بدل میں سخت قانونی اور آئینی دقتیں لاحق ہونگی۔ اور ریاستوں کی رعایا کے سیاسی حقوق کے متعلق کوئی جدید قانون بنانا سخت دشوار ہوگا۔

بہر حال آپ نے اپنی تمام زندگی اہل وطن کی بے لوث اور پُر خلوص خدمت کے لئے وقف کر دی تھی۔ نجی حیثیت سے آپ ایک سچے دوست، مہمان نواز بزرگ، شگفتہ مزاج یار، اور مکمل جنٹلمین تھے اور صوبہ مدراس کے لیڈروں میں آپ کو بہت ممتاز درجہ حاصل تھا۔ افسوس آپ کے بعد آپ کی جگہ پُر ہونے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی!

# غزل

از جناب جہاد میرٹھی مرحوم

ہزار پردوں میں جبتک رہیگا تو باقی　　رہے گی تشنگی ذوق جستجو باقی
شرارِ خاک میں جب تک ہے آرزو باقی　　رہے گی عالمِ امکاں کی ہاؤ ہو باقی
اگرچہ دل میں ہے ابتک وہ آرزو باقی　　نہ جام و مے ہے نہ ساقی ہے نہ سبو باقی
خودی نے چاک کئے کائنات کے پردے　　نہ پیرہن رہا نہ حاجتِ رفو باقی
خزاں کا خوف کسے ہے؟ ہمارے لہو میں ابھی　　وہی ہے جوش وہی لذتِ نمو باقی
صدائے غیر میں گم ہو چلا ہے دل تیرا　　کہاں ہے زندوں میں اگلی سی ہاؤ ہو باقی

کسے دماغ کہ اب سیرِ گلستاں دیکھے
کسی کلی میں نہیں بانکپن کی بو باقی

# سیّد ماجد علی مرحوم

(از مسٹر طالب الہ آبادی)

---

خاں صاحب سید ماجد علی صاحب مرحوم ایڈوکیٹ وگورنمنٹ پلیڈر الہ آباد سنہ ۱۸۸۸ء کے آخری مہینوں میں پیدا ہوئے، غریب مگر شریف گھرانا تھا، والد سید صاحب علی صاحب حکیم بھی تھے اور عالم بھی۔ تھوڑی سی زمینداری تھی اور کچھ کھیتی باڑی بھی ہوتی تھی، حیثیت معمولی مگر آن بان بہت تھی، انکی طبابت، غریب نوازی، خودداری، کنبہ پروری اور خدا ترسی کے ڈنکے اطراف گنوان اور مضافات میں بجتے تھے، سپوت بیٹا ان تمام صفات میں اپنے باپ سے ملتا جلتا تھا سنہ ۱۸۹۵ء میں خاندانی رسم کے مطابق بسم اللہ ہوئی، کلام پاک اردو فارسی کی درسی کتابیں مولوی مراد علی صاحب مندوری سے پڑھیں، ان کا سایہ پانچ ہی سال کی عمر میں اٹھ چکا تھا، بھاوج اور بہن نے پانچ برس کی جان کو اپنی اولاد سمجھ کر پالا۔

سنہ ۱۹۰۲ء میں الہ آباد میں انگریزی شروع کی، اسکول میں داخل ہوئے سنہ ۱۹۱۲ء میں بی۔ اے پاس کیا، ذہانت کا یہ حال تھا کہ کسی کتاب، لکچر یا مضمون کو کبھی دہرانے کی ضرورت نہ ہوئی حافظہ اتنا غیر معمولی تھا کہ صفحے کے صفحے اور لکچر کے لکچر ذہن میں حرف حرف محفوظ رہتے تھے، مشہور ہے کہ میو سنٹرل کالج میں فلسفے کے آتش بیان مقرر ریڈفورڈ (Radford) صاحب پورے گھنٹے بھر پچاس لفظ فی منٹ کی رفتار سے تقریر کرتے تھے اور ختم تقریر کے بعد ماجد صاحب لوگوں کو چھوٹے ہوئے جملے لکھا دیا کرتے تھے اور یہ تو کوئی بات ہی نہ تھی کہ مجلس عزا میں ڈیڑھ دو سو بند کا مرثیہ پڑھا گیا اور ماجد صاحب نے ختم مجلس کے بعد شائقین کو پورے بند اسی ترتیب سے لکھوا دیئے۔

اکثر امتحانات میں امتیازی شان سے کامیاب ہوئے، کہتے ہیں کہ ایک بار ڈن صاحب نے سارے صفحات کے نوٹ لکھائے بیچ میں مرحوم کی پنسل ٹوٹ گئی بورڈنگ ہاؤس پہونچ کر یاد سے نوٹ کر لئے ایک حرف کا فرق نہ تھا۔ سنہ ۱۹۱۴ء میں وکالت پاس کی سال بھر تک بڑے بھائی سید ... صاحب مرحوم ایڈوکیٹ کے ساتھ مل جل کر کام کرتے رہے اس کے بعد سنہ ۱۹۱۵ء سے ان کے سایہ عاطفت میں علٰحدہ وکالت کرنے لگے، بھائی کی وکالت معراج پر تھی طوطی بولتا تھا، ضلع کے وکلا

تو نے کیسے کیسے گھر ویراں کئے واحسرتا

قصرِ خاکی میں جو رکھا تو نے اے ظالم قدم — دل کے ذرّے ذرّے میں پیدا ہوئی تصویرِ غم
اشکِ حسرت کی تراوش نے کیا آنکھوں کو نم — ہچکیاں آنے لگیں کھینچنے لگا رگ رگ سے دم
غیر حالت ہو چلی ظاہر ہوئے آثارِ حشر
گرم آخر کو سرِ بالیں ہوا بازارِ حشر

مرنے والے کے الم میں کوئی مضطر سینہ چاک — سوزِ پنہاں کے اثر سے دل کسی کا جل کے خاک
غم سے کوئی سخت جاں کرتا ہے اپنے کو ہلاک — پیٹتا ہے سر کوئی حسرت زدہ اندوہ ناک
عرش کے پائے ہلا دیتا ہے کوئی آہ سے
دل تلاطم میں کسی کا نالۂ جانکاہ سے

سنگِ فرقت سے کسی کا شیشۂ دل چور ہے — دردِ حرماں سے کوئی فریاد پر مجبور ہے
کاوشِ غم سے کسی کے قلب میں ناسور ہے — کوئی طالب ہے ترا تو اس سے لیکن دور ہے
رنج سے گر کسی کے لب پہ ہے مہرِ سکوت
کوئی پابندِ رضائے پاک حیّ لا یموت

جو گیا دنیا سے پھر اس کا پتہ مفقود ہے — سامنے سر منزلِ ملکِ عدم موجود ہے
غافلو آئینۂ عبرت یہ ہست و بود ہے — غور سے نظارۂ رنگِ چمن بے سود ہے
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی جو پنہاں ہو گئیں

چشمِ عبرت وا ہو اور آثارِ عبرت خیز دیکھ — واقعاتِ جانگداز آیاتِ حشر انگیز دیکھ
ہو رگِ جاں کے لئے اک نشترِ سر تیز دیکھ — پنجۂ مژگانِ اہلِ درد کو خوں ریز دیکھ
ذرہ ذرہ انقلابِ دہر کی تصویر ہے
صبح کچھ اور شام کچھ انداز چرخِ پیر ہے

ایک ہم ہیں اور ہزاروں حسرتیں جانکاہ ہیں — رو میں سیلابِ حوادث کی یہ مشکل کاہ ہیں
مبتلائے رنج و پابندِ الم صد آہ ہیں — رہ نوردانِ سبیلِ عشق کے ہمراہ ہیں
کون غم آگیں کرے دل خستگانِ ہجر کی
ہے دلوں میں نوکِ پیوستہ سنانِ ہجر کی

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

انسان بھی ہے اور دل بھی رکھتا ہے۔ صرف شاعری کی تخلیق اور حسن بیان کا پتلا نہیں ہے آپ بھی دیکھ لیجئے۔

دل دھڑکتا ہے الہی خیر دیوانے کی ہو — آج وہ دن ہے صدا موقوف ہے زنجیر کی

یا

نیچی نگاہیں کوئی بے اختیار انداز ہے — دلچسپ آج اے دل اتنی تو داستان ہو

ماجد صاحب کے کلام میں اکثر کھلی اور مُندی شوخیاں ملیں گی مگر ابتذال کی پرچھائیں بھی نظر نہ آئے گی مرحوم عرفان اور علم الہی کی کتنی منزلیں طے کر چکے تھے اس کا اندازہ صرف ایسے مزار پرست شارحین کر سکتے ہیں جو غالب کے ہر شعر میں تصوف کی ایک درگاہ دیکھ لیتے ہیں۔ میں تو معمولی سوجھ بوجھ کا آدمی ہوں، اتنا ہی جانتا ہوں کہ ماجد صاحب کا یہی عالم تھا جس میں ہم سب تھے اور وہ ایسی ہی کیفیات کی تصویریں کھینچتے ہیں جیسی آئے دن ہم لوگوں پر گزرتی رہتی ہیں ہاں کبھی کبھی لہجہ میں شوخی اور بے تکلفی آجاتی ہے۔

وہ ربا کپن کا تھا حسن اور جوانی کی بہار — تل ہی پہلے بھی تھا رخ پر مگر قاتل نہ تھا۔

مگر ماجد صاحب کی شاعری کے اصلی جوہر اس وقت کھلتے ہیں جب آپ ان کے وہ شعر سنیں جو درد میں ڈوبے ہوئے ہیں اور جن کی ہر لے کے ساتھ خون جگر کی چھینٹیں اڑتی ہیں۔

سانس بھی ویسے ہوتی نہ رہی جیسے ہوں رکے — آہ کچھ ایسی کیفیت ہوتی ہے انتظار میں

دہر کی آبادیاں آبادیاں ہیں نام کی — جن پہ تھو آبادیاں صدقے وہ ویرانے کہاں

اٹھ گیا آج زمانے سے مریض غم ہجر — سو گیا جاگنے والا شب تنہائی کا

ز ریکھ اس کے آگے کیوں کرتا اک جہاں ہو — جس کا کہ شام ہوتے برباد آشیاں ہو

آپ نہ کبھی رعایت لفظی کے پیچھے پڑے نہ صنعتوں کے گورکھ دھندے میں گرفتار ہوئے۔ اسی لئے ان کے کلام میں آپ کو محنت، جستجو، تلاش یا آورد کی جھلک کہیں نہیں ملے گی۔ یہ ضرور تھا کہ نظم کرنے کے وقت لفظوں کا انتخاب ترنم کے اعتبار سے کرتے تھے اور اکثر گنگنا کر شعر کہتے تھے جو ادا سب سے زیادہ پسند آئی وہ چھانٹ لی۔ فن موسیقی سے واقف ہی تھے۔ بڑے بڑے گانے والوں کو سن چکے تھے، کن رس تھے، انتخاب بحر و قوافی میں بھی نغموں سے مدد لیتے تھے، لفظوں کے نغمے اور مصرعہ کے بہاؤ میں بھی لَے اور تال سے چولی دامن کا ساتھ رکھتے تھے۔ اور جگر صفی جوش اور اقبال کی طرح صرف اپنی آواز کے خداداد وجد اور اثر سے کام لیتے تھے، پڑھنے میں اچھل کود تاؤ بھاؤ اور ایکٹنگ بھی نہ تھی نہ بلا وجہ ہر مصرعہ یا شعر کو دہراتے تھے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ماجد صاحب کو ۲۹، ذی الحجہ سے بار بار چاند کی رٹ لگی ہوئی تھی معلوم ہوا کہ ہلال محرم دکھائی دیا تو بیمار عاشق نے کانپتے اور سوکھے ہاتھوں سے اپنا سینہ پیٹا اور خواہش کی کہ مجھے بھی چاند دکھا دو۔ پھر مسرور ہو کر کہا کہ اب محرم والوں میں میرا بھی شمار ہو جائے گا جب میں چاند رات کے دن عشرہ کرنے کے لئے گھر سن کی طرف چلنے لگا تو مرحوم نے کہا، جاؤ اور سب بچوں کو ساتھ لئے جاؤ میں بھی دو ایک دن میں آجاؤں گا دوسری تاریخ کو لاش آئی اور کربلا میں بھائی کے پاس دفن ہوئی۔

جیا ہوتے ہے زندہ جاوید     کیا دوانے نے موت پائی ہے

غالب

―――(۲)―――

مرحوم فطری شاعر تھے چنانچہ آپ نے اس لطیف اور وہبی ملکہ کو نہ تو کتابیں پڑھ کر حاصل کیا نہ کسی استاد کے در پر جبیں سائی کی۔ وزن کا احساس سات آٹھ سال کی عمر ہی سے تھا کہ ایک دفعہ الہ آباد سے گاؤں جاتے ہوئے ہنومان گنج میں ڈاک خانہ کا بورڈ دکھائی دیا تو فوراً زبان پر جاری ہو گیا۔ "پوسٹ آفس ڈاکخانہ ڈاک گھر + ڈاکخانہ پوسٹ آفس ڈاک گھر"

آپ نے سب سے پہلے ۱۹۱۲ء میں مسلم بورڈنگ ہاؤس الہ آباد میں اپنی غزل پڑھی اس زمانہ میں وہ اپنا کلام میر علی عباد صاحب مرحوم ضیاؔ الہ آبادی کو دکھاتے تھے، ضیاؔ صاحب کا سلسلہ منشی منیرؔ کے ذریعہ ناسخؔ تک پہونچتا ہے چنانچہ ان کے یہاں منیرؔ اور ناسخؔ اسکول کی اکثر خوبیاں موجود ہیں۔ ماجد صاحب کی غزل کا صرف ایک شعر مجھے یاد رہ گیا ہے، غزل استاد کی دیکھی ہوئی تھی۔ کہیں ضائع ہو گئی۔

یہ کس نے چاندنی کی سیر میں رخ سے نقاب الٹی     چکوروں کی پھری جاتی ہیں نظریں ماہ کامل سے

یہ ابتدا تھی۔ انتہا یہ ہے۔ کہ ۱۹۳۰ء میں یورپ کے سفر میں دو خط میں لکھیں اور بستر بیماری پر ایک شعر کہا

یا رب اتنے پوچھنے والے ہوں جس بیمار کے * اس کی بیماری پہ صحت کا یقیں کیونکر نہ ہو

آپ نے کل ۵۰ نظمیں کہی ہیں، کچھ قصیدے اور کچھ اعتقادی نظمیں اور سلام ہیں ایک مرثیہ ہے اور بعض خاص موقعوں کی نظمیں ہیں۔ ادبی کلام کا منتخب مجموعہ جس کا انتخاب میں نے مرحوم کی فرمائش سے کیا تھا کتابی شکل میں انڈین پریس میں زیر طبع ہے۔ اس کی ترتیب آپ خود اپنی علالت کے دوران میں پسند کر چکے ہیں۔ اعتقادی نظمیں سات نشتر کے نام سے سفر کربلا

ہیں اور بوڑھے معلوم ہوتے ہیں۔

مرحوم نے دو لڑکے اور ایک لڑکی چھوڑی ہے۔ لڑکی ان کے چھوٹے بھتیجے سید غالب علی صاحب ایڈوکیٹ اور ممبر ڈسٹرکٹ بورڈ الہ آباد کی بیوی ہے۔ بڑا لڑکا اٹھارہ بیس کا اور چھوٹا سات برس کا ہے۔

مرحوم ایک معمولاً صاف سادے اور ہندوستانی وضع کے کپڑے پہنتے تھے۔ ترکی ٹوپی خاکی سلک یا سیاہ الپکے کی شیروانی قمیض کرتے اور چوڑی دار پاجامہ کبھی کبھی کسی خاص موقع پر یا ٹینس کھیلنے کے وقت کوٹ پتلون اور انگریزی ٹوپی بھی پہن لیتے تھے مگر شاذ و نادر۔

مزاج میں تعصب نام کو بھی نہ تھا، خوشامد کی بو اور غرور کی چھاؤں بھی نہ تھی، بوڑھا ہو یا بچہ امیر ہو یا غریب عورت ہو یا مرد ہندو ہو یا مسلمان، اپنا ہو یا غیر، ہر شخص سے اس طرح ملتے کہ وہ یہ سمجھنے پر مجبور ہو جاتا تھا کہ وہی سب سے زیادہ مرحوم کی نگاہ میں عزیز ہے۔

بوٹا سا قد، صاف رنگ، مسکراہٹ میں مقناطیسی اثر تھا جس سے لوگ بے اختیار کھنچتے تھے ہنستا ہوا مکھڑا، تبسم ریز آنکھیں۔ ہونٹوں کی گلابی پنکھڑیاں ہر وقت کھلی رہتی تھیں۔

کبھی اپنے قابو بھر کسی کو تکلیف نہیں دی۔ جلد بازی بہت تھی، آن تھی، شان تھی، غصہ بھی جلد آتا تھا کوئی بات مرضی کے خلاف ہوئی تیور پر بل آگیا، چہرے کا رنگ بدل گیا، مگر جتنا تیز غصہ آتا تھا اتنا ہی جلد اتر جاتا تھا ادھر غصہ اترا اور ادھر ماجد صاحب جس پر غصہ آیا تھا اسے منانے لگے۔ میں نہیں جانتا کہ اڑتالیس برس کی زندگی میں کبھی کوئی شخص مستقل طور پر ان سے ناخوش رہا ہو۔ بات یہ ہے کہ وہ ہر چیز کی اصلی قیمت اور ہر شخص کی حقیقت کو پہچانتے تھے اور اپنے برتاؤ سے کبھی کسی کو شکایت کا کوئی موقع نہ دیتے تھے۔

مذہباً وہ شیعہ مسلمان تھے اور اپنی آزادروی، عیش طلبی اور روا داری کے باوجود بھی حسین شہید کے شیدائی تھے، کربلا میں ہو آئے تھے، مرثیہ کہا، سلام کہے، عشرہ بھر جو کی روٹیاں اور ساگ کھاتے تھے۔ کالا کرتہ پہنتے تھے۔ محرم میں گاؤں کے تمام کاموں میں حصہ لیتے تھے اور پورے جوش کے ساتھ۔ خوش گلو تھے سوز پڑھتے تھے، نوحے پڑھتے تھے، آواز میں درد تھا، تحت خوانی کرتے تھے صاحب نظر تھے کبھی کبھی حدیث بھی پڑھتے تھے، جناب عباس علمبردار کا بڑا علم اٹھاتے تھے موسیقی سے ایک خاص ربط تھا، طبلہ بھی بجا لیا کرتے تھے۔ خوش اعتقادی کہیے یا حسن اتفاق موت بھی ملی تو ایسے دنوں میں جو شیعوں کے نزدیک نہایت متبرک سمجھے جاتے ہیں یکم محرم کا دن گذر کر شب کو انتقال ہوا گویا ان کی روح بھی حسین غریب کی پیشوائی کو کربلا کے میدان ہو چکی۔

اچنانچہ ان کو بھی ان کے ذات سے پوری پوری مدد ملی سال ہی دو سال میں یہ بھی چمک اٹھے
تنگ گلیوں سے محل کر ۳۶ء میں سول لائن میں بنگلہ لے لیا اور رہنے لگے جہاں سے یکم جنوری
کو چک پر سید رضی الدین حسن صاحب وکیل کے مکان میں اٹھ آئے۔ یہی زمانہ فاقہ مرض کا
۲۱ر جنوری ۳۶ء کو تیسرا حملہ ہوا تو پھر سنبھل ہی نہ سکے ۱۹۲۹ء میں ضلع کے گورنمنٹ پلیڈر ہو
اور مرتے دم تک سرکاری وکیل رہے۔ انھوں نے اپنی فرض شناسیوں کی ایسی اچھوتی مثال
ہی ہے کہ مدتوں پبلک اور حکام قدر و محبت سے یاد کریں گے۔ ادائے فرض کے پہلو بہ
اجد صاحب نے سماجی تعلقات کا توازن بھی اس طرح قائم رکھا کہ فریقین ہمیشہ خوش رہے
مئی ۱۹۳۵ء میں مرحوم کو سرکار سے اعتراف خدمات کے صلہ میں خان صاحب کا خطاب ملا۔ آپ
یت میں تھے۔ ۲۲ر اپریل ۱۹۳۵ء کو رائٹ آنریبل سر تیج بہادر سپرو پی سی کے ساتھ یورپ
سیر کو گئے ہوئے تھے۔ ۹ر جولائی ۱۹۳۵ء کو موصوف ہی کے ساتھ ہندوستان واپس آئے ۱۱ر اگست
۱۹ء تک کام کرتے رہے ۱۲ر اگست کو صبح چھ بجے سے ایک بجے دن تک منہ سے خون آیا، سوا سیر
لم نہ نکلا ہوگا، کھاٹ سے لگ گئے۔ آٹھ مہینے پڑے رہے، ایلوپیتھی طب اور یونانی کے بہترین
اور ڈاکٹر معالج رہے مگر مرض بڑھتا ہی گیا، تین دفعہ فصد کھولی گئی ہر مرتبہ آدھ سیر تین پاؤ
ن نکالا گیا، دو بار خود فطرت نے منہ سے خون نکالا مگر بلڈ پریشر میں کوئی مستقل کمی نہیں ہوئی،
ڑ سید محمد مصطفےٰ صاحب آخر تک ہمدردی اور دلسوزی کے ساتھ دن میں کئی کئی بار معاینہ
ے تھے۔ ہڈی چمڑا رہ گیا تھا مگر دل دھونکنی کی طرح چلتا رہتا تھا اور دماغ کی پوری قوتیں اپنا اپنا
م کئے جاتی تھیں۔ سر تیج بہادر سپرو، سر وزیر حسن، سر شاہ محمد سلیمان، اور ملا صاحب سے لیکر کیہ
ے تک برابر خیریت پوچھنے اور دیکھنے آیا کرتے تھے، ہر مذہب ہر ملت اور ہر عمر کے لوگ دست
عا تھے مگر وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے۔

ذرا سی تکلیف میں بھی دھڑکا ہوتا تھا کہ قلب کی حرکت یکایک رک جائیگی، چنانچہ ۵ر اپریل
۳۶ء کی بھیانک رات کو کائنات حیات کا رہا سہا شیرازہ درہم برہم ہوگیا۔ رات کو پونے بجے تک
تیں کرتے رہے۔ یکایک بارہ بجکر ۲ منٹ پر خاموش ہو گئے اور پھر نہ بولے۔ نہ ہاتھ پاؤں کھینچے نہ
آئی نہ سکرات کا عالم ہوا پھر بھی قیامت آگئی، بیوی رانڈ اور بچے یتیم ہو گئے۔ منجھلے بھائی جو
س برس مرحوم سے بڑے ہیں فطرتاً بذلہ سنج اور جوان طبیعت ہیں۔ آٹھ مہینے کی مسلسل بیماری
سایہ کی طرح مرحوم کے ساتھ رہ کر انتھک تیمارداری کرتے رہے مگر اب وہ نیم مردہ سے ہو گئے



سید ساجد علی مرحوم

ہ

# آزاد

(افسانہ)

(از جناب سید علی احمد ایم۔ اے)

شمس الحسن صاحب گورنمنٹ آف انڈیا میں ملازم تھے۔ ہر سال چھ مہینہ دلی اور چھ مہینہ شملہ رہا کرتے۔ پہاڑ پر جانے کا بھتہ ملتا تھا، سرکاری کوارٹر کا کرایہ بہت کم تھا، اسلئے اوپر نیچے آنے جانے کی زحمت کے علاوہ کوئی اور تکلیف نہ تھی۔ پھر وہ افسران اور رؤسا کے ساتھ ہر سال پہاڑ پر جاتے تھے۔ گھر پر اور دوستوں و جاننے والوں میں انکی عزت زیادہ تھی۔ ہر شخص کا بس ہوتا نہیں کہ ہمیشہ پہاڑ پر جایا کرے۔ پہاڑ کی اور نیچے کی زندگی میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ شملہ پر لوگوں کے لئے تو سب سے بڑی بات یہ تھی کہ مکانوں کے کرایہ حد سے زیادہ۔ دوسرے زندگی بڑی مہنگی۔ ہر شخص بار بار شملہ کے اخراجات برداشت نہیں کر سکتا۔ دوسرے مراد آباد سے شاید ہی کوئی ہر سال پہاڑ پر جایا کرتا ہو۔ سر محمد یعقوب البتہ ہر سال جایا کرتے تھے۔ ان کے بعد پھر مسٹر شمس الحسن۔ چنانچہ لوگوں کی نگاہوں میں مسٹر شمس الحسن، جو اب اپنے آپ کو ایس۔ حسن لکھنے لگے تھے، سر یعقوب کے بعد دوسرا درجہ رکھتے تھے۔ شاید اگر اُن کے پہلے بھی سر لگا ہوتا تو وہی بازی جیت جاتے۔

بہر کیف، جو کچھ ہو۔ اب تو مسٹر ایس۔ حسن تھے اور شملہ و دلی کی رہائش۔ یا دوستوں میں جو دفتر ہی کے لوگ تھے، مسٹر حسن کافی ہر دلعزیز تھے۔ لیکن بس ملاقات وہ ہی کی تھی۔ البتہ کبھی کبھی چاء وغیرہ کی دعوت کر دیا کرتے تھے۔ کیونکہ اسمیں کوئی زیادہ خرچ نہیں ہوتا تھا۔ بیوی سلیقہ والی تھیں، سب کچھ گھر ہی میں تیار ہو جاتا تھا۔ تاہم مسٹر حسن بازار سے بھی کچھ منگوا لیا کرتے، اس لئے نہیں کہ وہ اچھا ہوتا تھا، بلکہ اس لئے کہ لوگ یہ نہ کہیں کہ صرف گھر کی بنی ہوئی چیزوں پر ٹالدیتا ہے

انکی شادی ہوئے چھ برس ہو چکے تھے، اور اب ایک لڑکی اور ایک لڑکا موجود تھا۔ بچے ہوتے شاید اس سے بھی زیادہ، لیکن اتفاق سے شملہ کے بازار میں ایک کباڑی کی دوکان سے انہیں اسٹوپس کی ایک دو کتابیں سستے داموں مل گئیں۔ ان کتابوں کا اُن پر بڑا اثر ہوا۔ اس کے علاوہ وہ برابر اس بات پر بھی غور کیا کرتے تھے کہ آخر انگریزوں کے اتنے کم بچے کیوں ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے انکی بیویاں تندرست و توانا اور خوش و خرم رہتی ہیں۔ انکے جسم کیسے سبک اور سڈول ہوتے

ہیں۔ اس وجہ سے اُنھوں نے بھی طے کر لیا کہ میری سٹوپس کی تمام ہدایتوں پر پورے طور پر عمل کر کے اپنی بیوی کو بھی تندرست اور خوبصورت بنائے رکھیں گے۔ یہ بچے بھی بس غلطی سے ہو گئے بہرحال اب ان بچوں کی وجہ سے مسٹر حسن کی فکروں میں تو اضافہ ہو گیا لیکن اُن کی بیوی کی حیثیت بڑی حد تک ان بچوں کی آیا کی ہو گئی۔ ہر وقت ان کی وجہ سے بیچاری کچھ نہ کچھ کیا کرتیں۔ مسٹر حسن کچھ سپرنٹنڈنٹ نے اپنے بچوں کے لئے ایک گھوڑا رکھ چھوڑا تھا۔ وہ خود اتنا تو خرچ نہ کر سکتے تھے لیکن اُنھوں نے ایک گدھا پال لیا جس پر اُن کے بچے بھی ہوا خوری کو جاتے تھے۔

مسٹر حسن کو قدرت نے نفرت تانوں اور اطمینان دے رکھا تھا۔ اُن کو اپنے سوائے کسی اور چیز سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ گھر میں بچے بیمار پڑتے تو اُن کو پرواہ نہ ہوتی۔ حالانکہ بڑا بچہ لکا بہت لاڈلا تھا بیوی بیچاری بخار میں جلا کرتیں تب بھی اُن پر کوئی اثر نہ ہوتا۔ البتہ انکی تکلیف اور بھی اور بڑھ جاتی۔ اسلئے جب سے شام کو گھر میں گھستے اور دوسرے دن جبتک دفتر نہ چلے جاتے ہر وقت چڑچڑاہٹ کرتے کہ نہ کھانے کا ٹھیک ہے، نہ بیٹھنے کا۔ سارے گھر میں بچوں کے پوتڑے پڑے رہتے ہیں یہاں ایک نے پیشاب کر دیا، وہاں دوسرے نے گندہ کر دیا۔ ڈرائنگ روم میں سنوں خاک چھائی ہو کوئی آ جائے تو کیا کہے گا؟

غرض یہ خراب ہے، وہ خراب ہے۔ بہرحال اُنھیں اپنی تکلیفوں کا تو پورا احساس ہوتا تھا، لیکن بیوی بیچاری کی مدد کرنی دور کنار حالت کرپوچھتے بھی نہ تھے۔ وہ غریب بخار میں جلتی رہتیں لیکن یہ اُٹھ کر کبھی پانی بھی نہ دیتے۔ ایسی حالت میں بھی بیچاری میاں کی ہر آسائش کا برابر خیال رکھتیں۔ اور صبح سے شام تک بچوں، ناشتہ، کھانے وغیرہ میں لگی رہتیں۔ یوں بھی مشکل سے کوئی گھڑی فرصت کی ملتی تھی جو اپنی پڑوسنوں سے جا کر ملتیں۔ اس پر بھی تکرار فضیحتی ہوتی رہتی۔ میاں کسی بات سے بھی خوش نہ ہوتے تھے۔ اُنکو کام صرف اتنا تھا کہ صبح کو بڑے دن چڑھے اُٹھتے، اور دیر تک آئینہ کے سامنے کھڑے ہو کر اپنے دانتوں، آنکھوں، بال غرض ہر چیز کا بغور معائنہ کرتے گھنٹہ بھر تو صرف کپڑے پہننے میں لگا دیتے پھر چھڑی ہاتھ میں لیکر، مونچھوں کو تاؤ دیتے ہوئے، سیٹی بجاتے، دفتر روانہ ہو جاتے۔

دفتر میں کسی کو ’ہلو‘ کسی کو ’گڈ مورننگ‘ کرتے ہوئے گھستے۔ پھر ذرا تاپ کر نیپالی لڑکیوں کی طرف سے گذرتے۔ اگر کسی نے نظر اٹھا کے دیکھ لیا تو باچھیں کھل گئیں۔ دور ہی سے ’ہلو گڈ مورننگ مس فلاں‘ کرتے، اور خوش خوش اپنے میز پر بیٹھتے مگر سویا ہوا تو کسی اور کی میز پر بیٹھ جاتے اور پھر وہاں دفتری باتیں چھڑ جاتیں یعنی کام کے کثرت کی شکایت یا کسی کی برائی۔

فتح سنگھ کو دیکھو۔ کس قدر بنتا ہے جب سے فرسٹ ڈویژن ملا ہے سیدھے منہ بات بھی نہیں کرتا۔ کام تو آتا نہیں لیکن اپنے آپ کو فرعون بے سامان سمجھتا ہے۔ کل ہی میرے پاس فائل لے کے دوڑا ہوا آیا۔ مسٹر حسن ذرا یہ تو بتاؤ کہ کیا نوٹ لکھوں۔ اور اگر میں کوئی کام ہو تو لکھا ہوا جواب دیدیتا ہے۔ میاں قسمت کی کھاتا ہے۔ میں تو اس جیسے دس کا کام ایک دن میں نکال کر پھینک دوں۔ مگر میاں خوشامد کچھ کرنی آتی ہے۔ آئے دیکھو تو صبح سے شام تک فارورڈن کے آگے پیچھے پھرتا رہتا ہے۔ اگر فارورڈن (سپرنٹنڈنٹ) کو ڈالیاں نہ چڑھاتا تو مر کے بھی فرسٹ ڈویژن دلاتا؟ مگر بھئی ہم سے تو اس طرح خوشامد ہو نہیں سکتی۔ اسکو دیکھو تو دفتر کے بعد اٹھ کے میم صاحب کے پاس سلام کرنے کو پہونچ جاتا ہے۔ اور ہمارے سوداکٹیفے میں حال نہیں۔ انہیں وصولی بندوں نے تو ہم سب کا ستیاناس مار رکھا ہے۔ یہ سب یہاں انگلو انڈین تو یہی چاہتے ہیں کہ ہم اُن کے جوتے ہی صاف کیا کریں۔ اور سب انہیں خوشامدیوں کی بدولت۔ اور اوپر سے بڑے پیٹریٹس بنتے ہیں۔ یہاں تو دن بھر جی حضور کرتے ہیں، باہر نکلتے ہی گالیاں سناتے ہیں۔ دُنیا میں ملک کی آزادی کے گیت گاتے ہیں جیسے گویا ملک کو آزاد ہی کر لیں گے لیکن انگریز ہی دبتے ہیں تو انہیں لوگوں سے۔ اور یہ تو دیکھو کہ ایک دوسرے کو کیسے گھسا لیتے ہیں۔ بس ایک کے پہنچنے کی دیر ہے۔ پھر تو چاروں طرف ہندو ہی ہندو دکھائی دیتے ہیں۔ رائے صاحب جنا داس نے دیکھو سپرنٹنڈنٹ ہوتے ہی اپنی برانچ میں ہندو بھر لئے۔ ہم لوگ تو تیلی کا گڑ ہیں، منصور صاحب ڈپٹی سکریٹری ہوگئے لیکن ایک آدھ مسلمان کو رکھوا دیا کیا ہم لوگوں کی بھی کوئی مدد نہیں کر سکتے۔ کیسے منہ کر رہے تھے۔ لیکن جب کام پڑا تو کہنے لگے کہ سپرنٹنڈنٹ کے ہاتھ میں ہے ہی کیا، میں مجبور ہوں۔ میرا حق کاٹ کے سنگھ کو فرسٹ ڈویژن تو دیدیا، لیکن اُس سے کام نہیں سنبھلتا!"

غرض اسی طرح کی باتوں میں وقت کٹتا۔ دوپہر کو ٹفن کے وقت جب چھٹی ہوتی تو ٹفن روم سے چار توس، سینڈوچ وغیرہ منگا کر کھا لیتے۔ بیوی برابر کہتی تھیں کہ ناشتہ ساتھ لیجایا کیجئے۔ اور لوگ بھی تو لیجاتے ہیں۔ لیکن یہ تکلیف کون گوارا کرتا۔ شروع شروع میں ٹکیاں اور شامی کباب لے گئے۔ پھر کچھ روز تک اس میں چلے، کچھ توس اور انڈا وغیرہ لیجانے لگے۔ لیکن یہ تجربہ بھی کچھ کامیاب نہیں ہوا۔ دفتر میں جتنے انگریز اور اینگلو انڈین تھے ان کے گھروں سے تو ٹفن آتے تھے۔ کچھ اینگلو انڈینوں کے نوکر اپنے ساتھ ان کے کھانے بھی لے آتے تھے۔ کچھ لوگوں نے دفتر ہی میں

انتظام کر لیا تھا۔ مسٹر حسن نے بھی دفتر ہی میں انتظام کر لیا۔ مگر پوری چیزیں لینے میں کافی خرچ پڑتا تھا، اس لئے چاء اور توس پر ہی اکتفا کی۔ کھا پی کر میز پر پاؤں رکھ کے کرسی میں بیٹھ جاتے اور چھت کی طرف دھواں اُڑا اُڑا کے بڑی آسودگی سے سگرٹ پیتے، یا کچھ اور لوگوں سے وہی دفتر کی باتیں۔ شام کو مال روڈ کا چکر لگا کے، عورتوں کو گھورتے، اور ٹہلتے ٹہلاتے، اپنا بھاری جسم لئے، ہانپتے ہوئے بہت دیر میں گھر آتے۔ پہاڑ پر چڑھائی اُتار کی ہمیشہ شکایت رہتی تھی۔ چاء پی، اور اگر جی چاہا تو کچھ دیر بیوی سے بات چیت کی یا بچوں سے کھیلے، نہیں تو ڈرائنگ روم میں کوئی پرانا میگزین یا انگریزی کا کوئی معمولی ناول جو کسی کباڑی کے ہاں سے خرید لاتے تھے، لیکے بیٹھ جاتے۔ وہ بیوی سے اکثر کہا کرتے تھے کہ

"ڈرائنگ روم میں کیوں نہیں بیٹھتیں۔ انگریزوں کی عورتوں کو دیکھو کتنے آرام اور عیش سے رہتی ہیں۔ شام کو کھانے کے بعد ہمیشہ ڈرائنگ روم میں سب بیٹھتے ہیں۔ کیسا اچھا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن تم تو سنتی ہی نہیں۔"

بیوی بیچاری ذرا پرانے خیال کی تھیں ان سے کرسیوں پر چڑھ کے نہ بیٹھا جاتا تھا۔ ایک آدھ بار انہوں نے کوشش کی، لیکن اُن کی ٹانگیں ہمیشہ اُٹھکر کرسی پر آجاتیں اور وہ آلتی پالتی مار لیتیں۔ لیکن مسٹر حسن کو یہ برا معلوم ہوتا تھا۔

"کوئی دیکھے گا تو مذاق اُڑائے گا۔ انہیں کرسی پر بھی بیٹھنا نہیں آتا!"

بیوی بیچاری عادت سے مجبور تھیں۔ دوسرے جب کبھی وہ اس کمرے میں بیٹھتیں تو خواہ مخواہ مسٹر حسن کو اس بات کا خیال آتا اور وہ اپنے بیوی سے کہتے،۔

"دیکھو تو انگریزوں کی بیویاں کیسے اپنا سب کام خود کرتی ہیں۔ کپڑے دھونا، بازار سے سودا لانا۔ آخر تم بھی کیوں نہیں کرتیں۔ اس سے صرف کفایت ہی نہیں ہوتی بلکہ سامان بھی اچھا آجاتا ہے، اور صحت بھی اچھی بنی رہتی ہے۔ مسٹر نانن کی میم کو دیکھو۔ آخر وہ بھی تو انگریز ہے، لیکن میاں کے لئے سگرٹ تک خود ہی بازار سے لاتی ہے۔"

آخر کو بیوی نے ڈرائنگ روم میں بیٹھنا ہی چھوڑ دیا۔ لیکن اس سے کیا ہوتا تھا۔ آئے دن ذرا ذرا سی بات پر میموں کے حوالے دئے جاتے اور تکرار نصیحتیں ہوتی۔ کبھی صفائی پر، کبھی بچوں پر کبھی بیوی کی "ہندوستانی" عادت پر۔

آخر کار بیچاری کو دق ہو گئی۔ کچھ روز تو وہ اپنے بخار کو چھپائے رہیں، جوشاندہ وغیرہ

پڑی رہتیں۔ لیکن مرض میں روز بروز زیادتی ہی ہوتی گئی۔ مسٹر حسن روز کہتے۔

"یہ کیا منحوس بیماری لگا رکھی ہے، کام دام کچھ نہیں کرتیں۔ بچے الگ رُلتے پھرتے ہیں۔ نہ مجھے وقت پر ناشتہ ملتا ہے نہ کھانا۔ مجھے کام کرنا ہوتا ہے۔ دن بھر دفتر کی بیٹھوں، اور گھر پر یہ اور مصیبت!"

جب تک جیتی رہیں بیچاری کرتی رہیں۔ ہندوستانی بیوی کی بھی کیا زندگی ہے!۔ اپنے آپ کو میاں کا غلام سمجھتی ہے۔ مصیبتیں اُٹھائے، بُرا بھلا سنے، بچے جنے، اُنکو پالے، میاں کی شکایت اور منہ سے آہ تک نہ نکالے۔

غرض بیگم حسن کا حال ابتر ہی ہوتا گیا۔ اب تو مسٹر حسن کو بھی خیال آیا، اور ایک معمولی ڈاکٹر کو بلا کر دکھا دیا۔ اور اپنی ذمہ داری سے سبکدوش ہو گئے، اور پھر ڈاکٹر سے حال کہنے کے لئے بھی کوئی نہ گیا۔ غرض دوا سے کوئی فائدہ نہ ہوا۔ اب اُنکا حال یہ ہو گیا کہ چارپائی پر پڑی رہتی تھیں آنکھوں میں حلقے پڑ گئے اور رنگ سیاہ ہو گیا، بخار سے جسم تپتا رہتا اور کھانسی کے مارے بُرا حال ہو گیا۔ اکثر تو اُنہیں ایسی کھانسی اُٹھتی کہ معلوم ہوتا اب آنکھیں باہر ہی نکل پڑیں گی۔ لیکن مسٹر حسن دفتر سے آتے تو چڑ چڑ ہی کرتے رہتے۔

"ایک تو ویسے ہی کونسا آرام ملتا تھا، اور اب یہ مصیبت آن پڑی ہے۔ کسی بات کا بھی ٹھیک نہیں!"

بیوی بیچاری تو مردہ ہو ہی رہی تھیں، یہ سنکر اور بھی سہم جاتیں۔ جو کچھ ہو سکتا پلنگ پر ہی پڑے پڑے کرتیں، میاں کے ناشتہ کے لئے ٹکیاں تلنا، انڈا پکانا یا حلوا بنانا۔ مگر اپنے لئے کچھ نہیں۔ بچے بیچارے دن بھر مارے مارے پھرتے۔ گھر میں ایک مرد اور ایک لڑکا نوکر تھا۔ جب بیوی کا یہ حال ہوا تو نوکروں نے بھی لاپروائی شروع کر دی۔ بچوں کو کپڑے بدلے ہوئے کئی دن گذر جاتے مگر نہ لیتے شام کو مسٹر حسن اس پر بھی بکتے۔

"بچوں کا تو ذرا حال دیکھو۔ معلوم ہوتا ہے اُن کی ماں مر گئی اور وہ یتیم ہو گئے ہیں۔ کس قدر میلے کپڑے پہنے ہیں۔ نوکروں کے بچے بھی اتنے گندے نہ رہتے ہوں گے۔"

بیوی کا یہ حال تھا کہ پانی پینے کے لئے اُٹھنے کی ہمت باقی نہ رہی تھی۔ میاں کو یہ توفیق کہاں کہ نام ہی کے لئے سہی گھر کے کام میں ذرا ہاتھ تو بٹائیں۔ اُن کو اپنے آپ سے ہی فرصت نہ ملتی تھی۔

آخرکار بیوی نے اپنی حالت کا حال اپنے گھر لکھ دیا۔ ان کی ماں تو پہلے ہی مر چکی تھیں۔ والد نے سنا تو بہت پریشان ہوئے، اور خود آ گئے۔ ان کی خالہ بھی جنہوں نے ان کو پالا تھا سن کر بھاگی ہوئی آ گئیں۔ دونوں والد اور خالہ ان کی حالت دیکھ کر رونے پیٹنے لگے۔ لیکن مسٹر حسن گھبرا کر بولے۔

"ابی صاحب آپ لوگ ناحق اس قدر پریشان ہو رہے ہیں۔ گھبراہٹ کی کیا بات ہے۔ معمولی بخار ہے۔ ڈاکٹر کو دکھا ہی چکا ہوں۔ کچھ روز میں ٹھیک ہو جائیں گی۔ نہ معلوم انہوں نے آپ کو لکھ ہی کیوں دیا۔"

اب چونکہ گھر میں اور آدمی آ گئے تھے مسٹر حسن اور بھی بے فکر ہو گئے۔ شام کو مال روڈ کے بجائے ایک چکر کے دو چکر لگاتے۔ رات گئے گھر آتے، اور بغیر بیوی کے کمرے میں جھانکے ہوئے اپنے کمرے میں چلے جاتے۔ اگر بہت ہوا تو اتوار کے دن جیسے مکان کی صفائی کی جاتی ہے، مسٹر حسن کوئی دس منٹ یا پندرہ منٹ کے لئے بیوی کے پاس جا بیٹھے، لیکن تمام وقت اس طرح کا لیکچر دیتے کہ بیوی کے کنو بننے لگے۔ چلنے پھرنے پر، بچوں کی دیکھ بھال پر۔ وہ کہتے "کام کاج میں دل لگاؤ۔ تم کیوں نہیں بیٹھ جاتیں۔ ذرا ٹہلو۔ طبیعت ٹھیک کیسے ہو۔ پڑے پڑے کھانا بھی ہضم نہیں ہو سکتا۔" اور بیوی کا یہ حال تھا کہ پلنگ پر بھی مشکل سے اٹھ کر بیٹھ سکتی تھیں۔

جب کبھی سسرے سے بات چیت ہوتی، کام کی شکایت کر دیتے۔

"آج کل کیا حال ہے! مجھے تو آج کل کام کی وجہ سے سر اٹھانے کی بھی مہلت نہیں ہوتی۔ اتنے کیسیز آ گئے ہیں، کہ ڈھیر اکٹھا ہو گیا ہے۔ اس قدر کام ہے کہ اب جا کر فرصت ملی ہے۔"

پھر کھانا کھا کے اگر بہت خیال آیا تو بیوی کے پاس ایک آدھ منٹ کو کھڑے ہو آتے اور اس کے بعد بستر میں لیٹ جاتے، اور کتاب پڑھتے پڑھتے سو جاتے۔

ایک روز رات کو انہیں بیوی کی کچھ ایسی محبت آئی کہ تھوڑی دیر کے لئے ان کی چارپائی کے پاس جا کے بیٹھ گئے۔ ان کے سسر اسی وقت کہیں چلے گئے تھے۔ بیوی کی خالہ دوسرے کمرے میں نماز پڑھ رہی تھیں۔ مسٹر حسن کی بیوی چارپائی سے لگی مردے کی طرح پڑی تھیں۔ ان کی بڑی بڑی آنکھیں چھت پر گڑی ہوئی تھیں۔ سانس کے چلنے کی آواز خرخر آ رہی تھی، جیسے بھاڑ کی چھوٹی دھونکنی میں ہوا کا سناٹا۔ مسٹر حسن نے بیوی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ سامنے میز پر بوتلوں، ڈبیوں اور گدڑوں کا ڈھیر لگا تھا۔ مسٹر حسن کی نگاہیں ان چیزوں پر پڑیں اور ان کی تیوری پر بل آ گئے۔ وہ کچھ کہنے ہی والے تھے کہ بیوی کے کمزور جسم کو جنبش ہوئی، اور ڈر کر کانپتی ہوئی، نحیف آواز میں کہنے لگیں۔

"میری وجہ سے آپ کو بڑی تکلیف ہو رہی ہے۔ آپ اور شادی کر لیجئے۔ میں بچوں گی نہیں۔"

میری وجہ سے آپ تکلیف نہ اٹھائیے۔

ان کی آواز بھرا گئی، اور ایک گرم آنسو ان کے گال پر بہتا ہوا تکیے پر گرا۔ مسٹر حسن نے کھڑکی کے باہر دیکھا۔ سامنے اونچے پہاڑ کا سلسلہ رات کی تاریکی میں، سیاہ اور مدھم، آسمان تک چلا گیا تھا۔ پہاڑ کے دامن پر یکایک ایک الاؤ کی آگ بھڑکی لیکن فوراً ہی دب گئی، اور اندھیرے کے علاوہ کچھ نہ دکھائی دیتا تھا۔

بیوی کے ان مایوس کن الفاظ نے مسٹر حسن پر کچھ ایسا اثر کیا کہ وہ اپنا غصہ بھول گئے، اور بیوی کا ہاتھ آہستہ سے دبا کر بولے۔

"نہیں، اس طرح کی باتیں مت کرو۔ تم اچھی ہو جاؤ گی۔ اتنی ہراساں کیوں ہوتی ہو؟ کل میں ڈاکٹر میکجین کو بلا کر تمہیں دکھا دوں گا۔ بڑا ہوشیار ڈاکٹر ہے۔ سب اُس کی تعریف کرتے تھے۔"

ان جملوں سے ان کی بیوی کے اندر غلامی کے اُس احساس کو اُبھار دیا جو صدیوں سے ہندوستان کی عورتوں میں موجود ہے۔ ایسا معلوم ہوا جیسے ان جملوں نے اُن کے اندر نئی جان ڈال دی۔ ان کے چہرے پر اُس خوشی کے آثار نمایاں ہونے لگے جو ایک غلام کو اُس وقت محسوس ہوتی ہے جب اُس کا آقا اُس سے کبھی اچھی طرح بات کرے، یا کتے کی وہ وجدانی کیفیت جو اپنے مالک کے پیار کرنے اور چمکارنے سے اس پر طاری ہو جاتی ہے۔ اس وقت بیگم حسن کا جی ہی چاہتا تھا کہ پکڑ کر اپنے میاں کے قدم چوم لیں۔ وہ بستر ہی پر پڑے پڑے اپنے اچھے ہونے اور میاں کی خدمت کرنے کے خواب دیکھنے لگیں۔

---

صبح اٹھ کر مسٹر حسن نے ڈاکٹر میکجین کو ٹیلیفون کیا۔ اُسے دس بجے سے پیشتر فرصت نہ تھی، اسلئے اُس نے دس اور گیارہ کے درمیان آنے کا وعدہ کیا۔ مسٹر حسن کو تو دفتر جانا تھا اسلئے اپنے خسر سے کہہ کر چلے گئے ۔۔۔۔ شام کو دفتر سے ذرا جلد واپس آئے، اور خلافِ معمول اپنے بیوی کے کمرے میں چلے گئے، اور خسر سے پوچھا کہ ڈاکٹر کیا کہتا تھا؟ انہوں نے کہا:

"وہ دیکھ گیا ہے۔ دوا بھی تجویز کر دی ہے۔ لیکن وہ کہتا تھا کہ میں انکے شوہر سے بات کرنا چاہتا ہوں۔"

اس پر مسٹر حسن بولے۔

"کیوں؟"

"یہ تو مجھے معلوم نہیں۔ وہ کچھ انجکشن وغیرہ دینے کو کہتا تھا۔"

"تو مجھ سے کیوں بات کرنا چاہتا ہے؟"

"میاں تم آخر کو شوہر ہو۔ اس خیال سے کہتا ہوگا کہ تم تو شعار ہو"

"میں کیا کرونگا؟ دواسکے لئے کہتا ہوگا کہ بازار سے لادو۔ اور کیا۔ لیکن مرض کیا بتاتا تھا؟"

"یہ تو مجھ سے کہا نہیں۔ غالباً۔ وہ کہتا تھا انشاء اللہ آرام ہوجائے گا۔"

"تو آخر مرض کیا تجویز کیا؟"

پہلے تو خسر خاموش رہے مگر کچھ دیر بعد بولے!۔

"شاید تم سے اسی کے بارہ میں بات چیت کریگا۔"

"تو صاحب میں کیا کروں گا۔ کیا آپ سے نہیں کہہ سکتا تھا؟"

"میاں تم آخر شوہر ہو۔"

"لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا میں کیا کرونگا۔ آپ آخر چھپا کیوں رہے ہیں؟ کہہ کیوں نہیں دیتے کہ دق بتاتا تھا..."

خسر ویسے ہی متفکر اور پریشان تھے۔ یہ سنکر غصہ سے لال ہوگئے۔ مریض کے منہ پر اس صفائی سے کہدینا تم کو دق ہو گیا ہے! لیکن وہ بیچارے بھی کیا کہہ سکتے تھے۔ آخر کو بیٹی دے چکے تھے۔ اب تو صبر کے سوائے کچھ اور چارہ نہ تھا...

---

مرض جڑ پکڑ چکا تھا۔ اور ڈاکٹر میکنکس کے علاج سے بھی بیوی کو کوئی خاص افاقہ نہ ہوا۔ چنانچہ انکی خالہ اور والدہ نے یہ صلاح کی کہ انکو دلی لے جاکر حکیموں کو دکھائیں۔ پہلے تو مسٹر حسن نے کہا۔ "دق کے مریض کو گرمی میں لیجانا کسی طرح مناسب نہیں ہے۔ دوسرے حکیموں کے علاج میں دھرا کیا ہے۔ صرف بھر بھر کے قدحے پلاتے ہیں۔ نہ مرض پہچانیں، نہ ٹھیک علاج کریں۔" لیکن ان لوگوں کے اصرار سے راضی ہوگئے

اتوار کا دن ان لوگوں کے دلی جانیکے لئے مقرر ہوا۔ ہفتہ کی رات کو چونکہ خسر اور خالہ سامان اسباب وغیرہ کی تیاری میں لگے ہوئے تھے، مسٹر حسن اپنی بیوی کے پاس جا بیٹھے۔ وہ چارپائی کے پاس خاموش بیٹھے تھے پچھلی آسائشوں کا خیال کرکے ایک حد تک مغموم تھے۔

آسمان پر ہلکے ہلکے بادل چھائے ہوئے تھے۔ کبھی کبھی کڑک کی آواز ہوتی تھی۔ بادلوں میں تیزی سے بجلی چمکتی اور پھر پہلے کی نسبت زیادہ تاریک اور اندھیرا ہوجاتا۔ بجلی کی چمک میں بیوی کا زرد چہرہ سفید اور مرجھایا ہوا چمک اٹھتا، اور آنکھوں کے گڑھے اور چہرہ کی ہڈیاں اور نمایاں ہوجاتیں۔ باہر درختوں میں ہوا چلنا ایک گرہ سرد کی طرح مایوس کن معلوم ہوتا تھا۔



ہر مجسٹی ملکہ الزبتھ معہ شاہزادیاں بلند اقبال

# تنقید کتب

## کلیم عجم

جناب سیماب اکبرآبادی کی تازہ کتاب ہے۔ جو نثر اور نظم دونوں پر مشتمل ہے پہلے حصہ میں مولانا سیماب کے چودہ خطبات ہیں جو وقتاً فوقتاً مختلف مشاعروں کیلئے لکھے گئے تھے۔ یہ خطبات تاریخی، جغرافیائی اور علمی معلومات سے معمور ہیں۔ اور انمیں جگہ جگہ دلچسپ نکات بیان کرکے اُردو کو نشو و نما و ترقی دینے کی ترکیبیں بتائی گئی ہیں مثلاً آپکی رائے میں۔

(۱) قومی انجمنوں کے دوش بدوش قومی مناظمے منعقد ہونا چاہییے جنمیں غزلوں کے کسی خاص موضوع پر نظمیں پڑھی جائیں۔

(۲) مبتدی شاعروں کو مشاعروں میں غزل پڑھنے سے بجائے بزرگان وطن اور مشاہیر شعرا کا کلام غور و فکر کے ساتھ سنکر انکی کہنہ مشقی تجربہ کاری سے فائدہ اٹھانا چاہیئے۔

(۳) اہل قلم کو تقلید چھوڑ کر اجتہاد کی طرف قدم بڑھانا چاہیئے، ایران میں زلفوں پر مقراض چل چکی، بند قبا ٹوٹ چکے، کجکلاہی کا دور ختم ہو چکا، مگر ہندوستانی شاعر ابتک ایران کی تقلید میں، ابتک خیالی زلفوں کی درازی سے طول شب ہجر کی پیمائش کر رہا ہے اور کہتا ہے

جب طول شام غم سے بڑھیں دل کی وحشتیں ۔۔۔ سایہ سمجھ لیا تری زلف دراز کا

مولانا سیماب کا دل جذبات محبت وطن اور اردو علم ادب کی محبت سے تڑپ رہا ہے انکی خواہش ہے کہ اردو شعرا غیر قوموں خصوصاً ایرانیوں کی کورانہ تقلید کو چھوڑ کر فطرت کی صحیح ترجمانی کی کوشش کریں۔ اس سلسلے میں مولانا سیماب لکھتے ہیں۔

(۱) خدا کے لیے اپنی شاعری کو کلام آمد بنایئے اور اس الزام کو شاعری سے دور کر دیجیے کہ وہ ملک کیلئے مفید نہیں ہے۔

(۲) شاعری ایک بہترین عطیہ فطرت ہے ایک لطیف ترین روحانی جذبہ ہے۔ جو خصائص السنہ مغربیہ و مشرقیہ کی شاعری میں بجا طور پر موجود ہیں وہ بیک وقت قدرت نے اردو شاعری کو ودیعت فرمائے ہیں۔ جو ہماری زبان کے تخیلات کے لیے

مشہور ہے ۔ مغرب اپنی فطرت نگاری پر نازاں ہے ، ہندی شاعر جذبات کا نقاش ہے ، یونان لطافت کا مطلع ہے ، جرمنی نفسیات کی تحلیل پر حاوی ہے ، ایران تو قناعت کی تبلیغ کا علم بردار ہے ، مگر میں بلا مبالغہ عرض کرتا ہوں کہ اُردو شاعری میں رزم بھی ہے ، بزم بھی ، فطرت نگاری بھی ہے ، رومان بھی ، تحلیل نفسی بھی ہے اور جذبات کی ترجمانی بھی ، قومی تبلیغ بھی ہے اور سیاسی تلقین بھی ۔ یہ صرف ہماری سہل پسندیاں اور غفلت کاریاں ہیں کہ اُردو شاعری روبزوال نظر آرہی ہے ۔ ہم قافیہ پیمائی ، معاملہ بندی ، جوش ، مبالغہ ، تکلف اور آورد کی دلدل میں اس طرح پھنس گئے ہیں کہ ہمیں نکلنے کے لیے راستہ نہیں ملتا ۔ اگر ہم فکر و تامل سے کام لیں تو اسی خارزار قدامت و تقلید سے ایجاد و اختراع کے پُر بہار چمن پیدا ہوسکتے ہیں ۔

۳ ۔ صاحبو! زمانہ بہت آگے نکل چکا ہے ۔ اب فرضی عشق و محبت جتانے کا وقت باقی نہیں رہا ۔ اب مجازی جذبات وصل و فراق کی نقالی کا موقع نہیں رہا ۔ حقیقی موضوعات اس قدر کثیر موجود ہیں کہ ہمیں فرضیات اور ظنیات کی طرف متوجہ ہونے کی مہلت بھی نہ ملنی چاہیے ۔ ہم شاعر ہیں ، ہمیں فطرت کے الہام کدے سے ایک فکر رسا و ذہن عطا ہوا ہے ۔ ہمیں اپنے خیالات میں ترفع پیدا کرنا چاہیے ، ہمیں کاغذ پر ذہن سے وہ چیز لانی چاہیے جو ہمارے بعد کاغذ سے ذہنوں میں منتقل ہوسکے اور جو ہمارے لیے ، ہمارے ملک کے لیے ، اور فرزندانِ وطن کے مستقبل کیلئے ایک ابدی پیام بن سکے ۔ اگر ہم من حیث الشاعر دنیا میں زندہ رہنا چاہتے ہیں ، اور اگر ہمیں اپنی شاعری کو ایک زندہ قوم کی شاعری بنانا منظور ہے تو ہمیں اپنی ذہنیت ، موجودہ تخیل ، اور موجودہ قول و ضوابط میں انقلاب پیدا کرنا ضروری ہے ورنہ موجودہ شاعری اپنے موضوعات ، قواعد اور رسمی فوائد و عوائد کے ساتھ نہ صرف خود فنا ہو جائیگی بلکہ ایک دن اپنے ساتھ ہمیں بھی فنا کردیگی

۴ ۔ آخر تقلید ہی ہمارا نصب العین کیوں ہو؟ ہم اپنے ذہنوں کو دوسروں کے دل و دماغ سے نکلی ہوئی پیداوار کی جگالی کے لیئے مجبور کیوں کیے ہوئے ہیں اور ہم بیگانوں کے نقش پر چلنے کو تدبیر منزل کیوں سمجھے ہوئے ہیں؟ کیا ہندوستان کا ماحول ہماری شاعرانہ تخیلی تشنگی کو نہیں بجھا سکتا؟ کیا ہندوستان کا سواد شعریت آفرین اور شعر نگار نہیں ہے ۔ کیا گنگا جمنا کی موجوں میں ٹیمس ، نیل اور نہر رکن آباد کا پر کیف تموج نہیں پایا جاتا؟ کیا ہمارے ملک کے جنت نظیر باغوں میں بلبل سے بہتر کوئی خوش الحان طائر موجود نہیں؟ کیا ہم کوئل اور پپیہے کو محض اس تعصب کی وجہ سے اپنی شاعری میں دعوت شرکت دینا نہیں چاہتے کہ ہندی یا بھاشا شاعری میں اُنکے نغمے گونج چکے ہیں؟ کیا جمالیاتی ذوق کی نشو و نما تکمیل اور معرفت صحیح کے لیے معیار نظر پر پورا اترنے والا جمال ، اس سرزمین میں حسن و محبت میں موجود نہیں؟ کیا ایران کے فرہاد و شیرین ، نجد کے قیس و لیلیٰ ، مصر کے یوسف و زلیخا ، اور عراق کے وامق و عذرا سے بہتر رومان ، کنک اور تارا ، نل اور دمن ، ہیر اور رانجھا کی دھنی

افسانوں میں نہیں ملتا؟ کیا منادِ تجلی کے لئے صرف موسیٰ بن عمران اور طور سینا مخصوص؟ اور بودھ، یا کرشن یا ایسے ہی دوسرے عرفان یافتہ انسانوں کا ذکر کرنا معیوب کلام کی کوئی مثال ہے؟ اور کیا دار و رسن کی روایات زندہ کرنے کے لئے ابن منصور حلاج کے علاوہ کوئی کی مثال کسی ملک میں نہیں ملتی!

مولانا سیماب کے خطبات اسی قسم کے جواہر پاروں سے بھرے ہوئے ہیں جنکا تعلق دیکھنے سے ہے۔ البتہ مولانا کے بعض خیالات سے ہمیں اتفاق نہیں ہے، مثلاً آپ تحریر فرماتے ہیں کہ:-

اگر آج ساری دنیا کا ایک لشکر عظیم تیار کیا جائے۔ تو شعرا بطور مقدمۃ الجیش اسکے آگے آگے ہوں گے۔ اور اس کی فتحیابی و کامرانی، حرکت، روانی، صرف شعرا کی اثر آفرینی اور گرم نوائی پر موقوف ہوگی یہ آجکل کی لڑائیوں میں کر کے یا رجز کی ضرورت نہیں پڑتی ہے۔ اگر شعرا مقدمۃ الجیش بنکر آگے بڑھینگے تو مشین گنوں اور زہریلے گیس کے بموں سے قافیہ درکنار عرصۂ حیات تنگ ہی ہو جائیگا۔

خطبات کے آخر میں مولانا سیماب نے اپنی مختصر سی خود نوشت سوانحعمری بھی لکھدی ہے۔ اور اُن الفاظ کی فہرست دیدی ہے جو آپ کے نزدیک متروک ہیں۔

کلیم عجم کا حصۂ نظم تین حصوں میں منقسم ہے۔ جن کے نام علیحدہ علیحدہ (۱) نشید نو (۲) بادۂ دیرینہ۔ اور (۳) صہبائے کہن ہیں۔ پہلا نام یعنی "نشید نو" غرابت سے خالی نہیں اس حصہ کی تمام غزلیں تاریخ وار بقید مقام مشاعرہ درج ہیں جس سے آپ کے کلام کی تدریجی ترقی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

مقدمات کے سلسلے میں مولانا نے اُردو شاعروں سے دریافت کیا ہے کہ کیا ایران کے فرہاد و شیریں، نجد کے قیس و لیلےٰ، مصر کے یوسف و زلیخا، اور عراق کے وامق و عذرا سے بہتر رومان کنک اور تارا، نل و دمن اور ہیر رانجھا، وطنی افسانوں میں نہیں ملتا؟ کیا منادِ تجلی کے لئے صرف موسیٰ بن عمران اور طور سینا مخصوص ہیں؟ ان سوالات کے جواب میں خود مولانا سیماب لکھتے ہیں:-

طور موسیٰ

میری رسائی سے دور ہو تو گر ابھی تجھکو یاد ہوگا　　کہ میں نے ایمن کی وادیوں میں اُلٹ دیا تھا نقاب تیرا
طور موسیٰ، دلِ طائف، چمنستان خلیل　　یادگاریں ہیں تری جلوۂ جاناں کیا کیا
جب تجلی ان کی برق آثار یوں بن گئی　　آبلے سے دل کے پیدا طور سینا کر دیا

جا کر جو میں نے کل آنتی طور پر کہا — آواز آئی موسیٰ عمران نہیں ہیں آپ!

لیلیٰ مجنون:-

نجد کے ہرزون سے مجاز محبت پوچھیے — پڑ گئی جس پہ نگاہ قیس لیلیٰ ہو گیا
خراب رہگذار قیس رکھ اپنی نگاہوں کو — جو لیلیٰ بن کے نکلا اپنی محمل سے نکلیہ
قیامت میں نہ ہو پردہ دری حسن و محبت کی — سنا ہے قیس سے لیلیٰ ترے محمل نے سجدہ
جلوہ کوئی نگاہ میں باطل نہیں رہا — اب امتیاز لیلیٰ و محمل نہیں رہا

قیس و فرہاد:-

وہ عبا قیس کی، فرہاد کا وہ جامۂ تنگ — دشت و کہسار نے دیکھے ہیں گریباں کیا کیا

یوسف:-

تم تو نہیں میری یوسف ثانی تو آپ ہیں — آنکھوں میں میری خواب پریشاں نہیں ہیں آپ

محمود و ایاز:-

پیکر غزنوی میں ادا کی عشق نے داد بندگی — حسن نے لیں کرامتیں بندگیٔ ایاز میں
یہی راز تھا کہ حقیقتیں رہیں راز بزم مجاز میں — وہی غزنوی کی نظر میں تھی جو گرہ تھی زلف ایاز میں

مولانا کی شاعری پر ہم اس سے قبل "نگار امروز" کے سلسلے میں ریویو کر چکے ہیں۔ اب مزید تنقید و تبصرہ کی ضرورت نہیں ہے۔ آپ کے پختہ کار، کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر ہونے میں کوئی شک نہیں ہو سکتا۔ حقیقت آپ کا کلام تعریف سے مستغنی ہے بہرنوع یہ کتاب اس قابل ہے کہ اردو ادب کے فدائی اسکا ضرور مطالعہ کریں۔

لکھائی چھپائی سب عمدہ، ضخامت چار سو صفحات۔ سائز بڑا۔ مجلد، کتاب میں مولانا کی جوانی اور موجودہ عمر کی تصویریں بھی ہیں قیمت غالباً تین یا چار روپیہ ہونگے۔ ملنے کا پتہ:- دار الاشاعت قصر الادب آگرہ

## حدیث حسن

یہ سید شمیم احمد صاحب نظرت ہاپلی کی پچاس نظموں کا خوبصورت مجموعہ ہے۔ نظرت صاحب اردو کی دنیا میں محتاج تعارف نہیں ہیں۔ آپکی نظمیں زمانہ۔ اور اردو کے دیگر نامور رسالوں میں شائع ہوتی رہتی ہیں ابھی وہ ماشاء اللہ جواں سال ہیں۔ اسلیے انکے کلام میں حکمت کا فلسفہ یا تصوف و اخلاقیات کے خشک مضامین کے بجائے وہی جذبات زیادہ نظر آتے ہیں جن کا عہد شباب متقاضی ہے خیالات میں بلندی و الفاظ میں روانی و ترنم، بندشوں میں چستی بھی موجود ہے۔ غرضکہ کلام پڑھنے سے

طبیعت میں شگفتگی پیدا ہوتی ہے، گو اسکا اثر زیادہ دیر پا نہیں ہوتا۔ مناظر فطرت سے متاثر ہو کر جب وہ الفاظ میں انکی تصویر کھینچتے ہیں تو دلچسپ اور موزون الفاظ میں کھینچتے ہیں۔ شروع میں مسٹر اقبال سہیل نے ایک فاضلانہ مقدمہ لکھا ہے اور حضرت صاحب کے کلام کی تنقید کا حق ادا کر دیا ہے۔ مقدمہ واقعی قابل قدر ہے۔

نیز اس کتاب میں واسطی صاحب کا فوٹو بھی ہے۔ لکھائی چھپائی، کاغذ عمدہ، چھوٹی تقطیع کے ۱۱۲ صفحات، مجلد قیمت ایک روپیہ، ملنے کا پتہ: شاہکار بکڈپو، گورکھپور

# کلام ٹیگور

یہ ہندوستان کے شاعر اعظم ڈاکٹر رابندرناتھ ٹیگور کے ایکسو تیس گیتون کا اردو نثر میں ترجمہ ہے جو موصوف کی قائم کردہ آورش یونیورسٹی شانتی نکیتن میں عموماً گائے جاتے ہیں۔ اس مختصر سے مجموعہ کو "مشتے نمونہ از خروارے" سمجھنا چاہیے کیونکہ ڈاکٹر صاحب ممدوح کے صرف گیتون کی تعداد تین ہزار کے قریب ہے اور کل منظوم کلام انکا اتنا ہے کہ پندرہ ضخیم جلدون میں سما سکتا ہے۔ حال میں ڈاکٹر ٹیگور کی ستر وین سالگرہ منائی گئی تھی جسکی خوشی میں ہم نے گذشتہ نمبر میں چند نظمیں شائع کی ہیں، غرض ابھی آپ کی تصانیف کا سلسلہ جاری ہے۔ اور خدا کرے عرصہ تک جاری رہے۔

ایک زبان کا دوسری زبان میں ترجمہ کرنے سے عموماً وہ خوبیان اکثر زائل ہو جاتی ہیں جو اصلی کلام میں موجود ہوتی ہیں۔ تاہم محمد ضیاء الدین صاحب پروفیسر شانتی نکیتن مبارکباد دینے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے گیتون کا بہت عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ گو اصلی گیتون کی تازگی، دلبستگی تخیل کی بلندی الفاظ کی موزونیت اور روانی اور مصرعون کا ترنم اور موسیقیت کا کسی نثر ترجمے میں قائم رہنا ممکن نہیں تھا۔ پھر بھی مترجم صاحب نے ڈاکٹر صاحب کے خیالات کو بہت پسندیدہ الفاظ اور پاکیزہ ترکیبون کا لباس پہنایا ہے۔

ٹیگور کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت اسکی الہامی سادگی اور بیساختگی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر لکھتے وقت دماغ پر بالکل زور نہیں دیتے بلکہ جو کچھ دل پر وارد ہوتا ہے اُسے برجستگی کے ساتھ موزون الفاظ میں بے تکلف بیان کر دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ انکا ہر شعر واردات قلب کی مسکراتی تصویر ہوتا ہے۔ اسکے ساتھ ہی کلام میں حریت و آزادی اور وطن پرستی کے جذبات بھی کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہوتے ہیں۔

ٹیگور فطرت کے دربار سے دنیا کے لئے ایک پیغام لائے ہیں اور وہ پیغام یہ ہے کہ ہر قوم و ملت کو

شعبوں میں چنانچہ ہم ملک کی اشاعت سے ... کی توقع ہے کہ وہ زمانہ کو ترقی کیساتھ جاری رکھنے میں ہمکو پوری مدد دیں گے۔ بالحال ہم اُن سے جنوری آئندہ سے ایڈیٹوریل بورڈ میں شامل ہونے کی درخواست کر رہے ہیں۔ آئندہ جیسی ضرورت ہوگی اُن رسالہ کی بقا کے لئے ہر ممکن انتظام کرنا ہوگا۔

ہمکو بھروسہ ہے کہ زمانہ کیلئے آئندہ سال گذشتہ سال سے بہتر ثابت ہوگا۔ اور ہمارے ناظرین و شائقین بھی اب خواب غفلت سے بیدار ہو کر زمانہ کے توسیع اشاعت کی کوشش کیلئے تھوڑا سا وقت نکال کر اس کے استحکام کا انتظام کر دینگے۔ زمانہ کے استقلال و استحکام کیلئے اسباب کی سخت ضرورت ہے کہ اسکی آمدنی میں خاطر خواہ اضافہ ہو تا کہ ہم اور ہمارے رفقا کار اپنے حوصلوں کے مطابق ناظرین کی ادبی خدمت کا حق ادا کرسکیں۔

موجودہ جلد ۶۷ زیر نمبر کیساتھ ہی ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ اور دسمبر کا پرچہ یادگار پریم چند کے نام سے خاص اہتمام کیساتھ شائع کرینگے۔ اس کے صفحات کے نمبر بھی کتابی حیثیت سے علیحدہ رہیں گے۔ اس نمبر کیلئے خاص تیاریاں ہو رہی ہیں اور اسکے لئے بعض خاص خاص خصوصیت کیساتھ مضامین لکھوائے گئے ہیں۔ بہت سے مضامین موصول ہو چکے ہیں مگر بعض ابھی لکھے جا رہے ہیں جس کی وجہ سے ہم ناظرین سے اس نمبر کے اشاعت کیلئے تھوڑی سی مہلت مانگتے ہیں۔ ہمکو امید ہے کہ یہ نمبر آخر جنوری ۱۹۳۷ء تک شائع ہو جائیگا۔ مگر اس کی وجہ سے جنوری ۱۹۳۷ء کے پرچہ کی اشاعت میں فرق نہ ہوگا۔ وہ بھی جنوری کے خاتمہ سے پہلے ہی حاضر خدمت ہوگا۔ ہمکو امید ہے کہ پریم چند کی خاطر ہمارے ناظرین اس تاخیر کو بخوشی گوارا کر لینگے۔ ہمکو بھروسہ ہے کہ جو یادگار نمبر حاضر خدمت ہوگا اُس سے اس انتظار کے زحمت کی پوری تلافی ہو جائے گی۔ ہماری کوشش ہے کہ اس نمبر میں ہمارے مرحوم دوست کی زندگی اور اُن کے ادبی کارناموں کا ایک مکمل مرقع پیش کر دیا جائے۔

اگلے سال زمانہ میں کئی اہم مضامین شائع ہوں گے۔ چنانچہ جنوری کا پرچہ ہمارے آئندہ پروگرام کا اچھا خاصہ نمونہ ہوگا۔

**اطلاع ضروری** جن صاحبان کی خریداری کا سال جنوری سے شروع ہوتا ہے اُن سے استدعا ہے کہ اس نمبر کے پہونچتے ہی آئندہ سال کی قیمت مبلغ پانچ روپیہ بذریعہ منی آرڈر ارسال فرماویں۔ دسمبر نمبر کا انتظار نہ کریں۔ کیونکہ دسمبر نمبر یادگار پریم چند کے نام سے شائع ہوگا اور آخر جنوری ۱۹۳۷ء تک شائع ہوگا۔ اس پرچہ کی ضخامت معمولی سے کہیں زیادہ یعنی سو سوا سو صفحات سے کم نہ ہوگی۔ اور اس میں پریم چند جی کی متعدد تصاویر رہیں گی۔ غرض پوری کوشش ہے کہ یہ نمبر ہمارے مرحوم دوست کی مکمل یادگار اور ادبی حیثیت سے ایک قابل قدر اور لائق دید چیز ہو۔

جن صاحبوں کی قیمت ختم جنوری ۱۹۳۷ء ... بذریعہ منی آرڈر ... وصول نہ ہوگی ان کی خدمت میں جنوری ۱۹۳۷ء کا زمانہ سالانہ قیمت کیلئے بذریعہ قیمت طلب پیکٹ [illegible] قیمت طلب پیکٹ میں [illegible]

نوٹ — قاعدہ ڈاکخانہ کے مطابق ویلیو ایبل پیکٹ ایک ہفتہ سے زیادہ ڈاکخانہ میں امانت نہیں رکھے جا سکتے۔ اس لئے [illegible] ہے کہ جو صاحبان منی آرڈر سے قیمت نہ بھیجیں وہ براہ مہربانی جنوری نمبر کا قیمت طلب پیکٹ ڈاکخانہ سے وصول فرمالیں۔ ڈاکخانہ میں واپس نہ ہونے دیں۔ جن صاحبوں کو آئندہ خریداری منظور نہ ہو وہ فوراً [illegible] منی آرڈر بھیجتے وقت کوپن میں اپنا نام و پتہ و نمبر خریداری صاف و خوشخط تحریر فرمائیں تاکہ رقم درست [illegible]

بہت کچھ مستفید ہو سکتے ہیں۔

لکھائی چھپائی کاغذ عمدہ، حجم چھوٹی تقطیع کے ۱۹۰ صفحات، قیمت سوا روپیہ عہ

ملنے کا پتہ :- سرسوتی پبلشنگ ہاؤس الہ آباد

# افسانہ نگاری

ہندوستان کا کوئی رسالہ یا اخبار اٹھا کر دیکھ لیجئے، اسمیں آپ کو مختصر افسانے ضرور نظر آئینگے، گویا افسانہ نگاری آجکل کی ادبی دنیا کے فیشن میں داخل ہے۔ لیکن انکے لکھنے والوں میں بہت سے ایسے ہوتے ہیں، جو یہ بھی نہیں جانتے کہ افسانہ کیا چیز ہوتی ہے؛ کیونکر لکھا جاتا ہے اور کس مقصد کے لیے لکھا جاتا ہے، نوجوان ادیب سید وقار عظیم ایم۔ اے۔ نے مندرجہ عنوان پر کتاب لکھکر ہندوستانی افسانہ نگاروں کے لئے شاہراہ ہدایت قائم کردی ہے۔ یہ کتاب نو باب میں تقسیم ہے (۱) افسانہ کی حقیقت (۲) پلاٹ (۳) تشریح (۴) فنی ترتیب (۵) ابتدا و خاتمہ (۶) کردار نگاری (۷) افسانہ اور حقیقت (۸) افسانہ اور محبت (۹) افسانہ اور اتحاد اثر۔ ان جملہ امور پر فاضل مصنف نے بہت خوش اسلوبی سے بحث کی ہے۔

لکھائی چھپائی کاغذ عمدہ، ضخامت دو سو صفحات۔ قیمت سوا روپیہ۔ ملنے کا پتہ:- سرسوتی پبلشنگ ہاؤس الہ آباد

# ساقی دہلی کا جاپان نمبر

یوں تو ملک کے بہت سے رسالے سال میں کوئی خاص نمبر نکالنے کا شوق رکھتے ہیں لیکن معاصر ساقی دہلی کے خاص نمبروں کی خصوصیت اکثر نمایاں ہوتی ہے۔ چنانچہ اسکے جاپان نمبر میں تقریباً تمام مضامین جاپان کے متعلق شائع کیے گئے ہیں ان میں سے بعض مضامین جاپانیوں کے قلم سے لکھے ہوئے ہیں مضامین کی فراہمی میں پروفیسر نور الحسن برلاس استاد مدرسۃ السنہ غیر ٹوکیو جاپان اور انکی محترمہ بیگم صاحبہ نے بہت زیادہ حصہ لیا ہے۔ درحقیقت اگر انکی امداد و اعانت شامل حال نہ ہوتی تو کارپردازان رسالہ ساقی کیلئے اس قدر عمدہ جاپان نمبر نکالنا مشکل ہوتا۔ اس نمبر کی دلاویز خصوصیت اسکی متعدد تصاویر ہیں۔ جو مجموعی حیثیت سے جاپانی زندگی کا مکمل مرقع پیش کرتی ہیں۔ مضامین میں فلسفہ، سیاست جاپان، ٹوکیو، ساکورا کا پھول، جاپانیوں کا معیار زندگی، جاپانی شادی۔ نہ صرف دلچسپ بلکہ پر از معلومات ہیں۔ ہم اس اعلیٰ نمبر کی اشاعت پر اپنے محترم معاصر کو تہ دل سے مبارکباد دیتے ہیں۔

یہ نمبر کے ڈھائی سو صفحات پر چھپا ہے۔ قیمت صرف سوا روپیہ عہ۔ شائقین منیجر صاحب ساقی کھاری باؤلی دہلی سے طلب فرمائیں۔

# فہرست مضامین زمانہ جلد ۶۶ بابتہ جنوری لغایتہ جون سنہ ۱۹۳۶ء

**تصاویر:۔** ملکہ معظم شہنشاہ جارج پنجم مرحوم۔ ملک معظم ایڈورڈ ہشتم۔ ملک معظم بحیثیت ولیعہد ایک منظر کے گروہ میں۔ حضرت جگر مرادآبادی۔ مولانا راشد الخیری مرحوم۔ حضرت برق دہلوی مرحوم۔ ہز ایکسلنسی لارڈ لنلتھگو وائسرائے ہند۔ پنڈت جواہرلال نہرو صدر لکھنؤ کانگرس۔ ڈاکٹر مختار احمد انصاری مرحوم۔ ڈاکٹر سر رابندرناتھ ٹیگور۔ سید ماجد علی مرحوم

## حصہ نثر


| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ اُردو رسم الخط کے متعلق ایک تجویز | از مرزا عظیم بیگ چغتائی۔ بی۔ اے۔ ایل ایل۔ بی۔ | ۱ |
| ۲۔ اُردو زبان اور اُس کا رسم الخط | از مسٹر فیاض الدین احمد خاں فیاض بی۔ اے | ۷ |
| ۳۔ یورپ کے سیاسی اُصول | ایک سوراجی کے قلم سے | ۱۴ |
| ۴۔ اُردو شاعری پر ایک نظر | از مسٹر اختر عرفانی بی۔ اے | ۱۹ |
| ۵۔ ہندوؤں میں طلاق کا مسئلہ | از مسٹر جگیشور ناتھ ورما بیتاب بریلوی | ۲۶ |
| ۶۔ نواب امیر الدولہ بہادر | از خواجہ عبد الرؤف صاحب عشرت لکھنوی | ۳۳ |
| ۷۔ گیا شک (قصہ) | از مسٹر سلیم جعفر | ۴۱ |
| ۸۔ داؤد بھائی فضل بھائی یکو کشل سٹ | از مسٹر ضیاء الدین احمد برنی۔ بی۔ اے | ۵۰ |
| شہنشاہ ایڈورڈ ہشتم | ... ... ... ... ... | ۶۱ |
| ۹۔ وسطی ایشیا میں قدیم ہندوستان کے آثار | از مولوی محمد یعقوب خاں کلام بی۔ اے | ۶۵ |
| ۱۰۔ مولانا احسن سیمبی مرحوم | از مولوی سید ابو محمد ثاقب کانپوری | ۷۶ |
| ۱۱۔ حسن ارکان الفاظ | از مسٹر سلیم جعفر | ۸۵ |
| ۱۲۔ قومی زبان | از مسٹر سلیم جعفر | ۹۷ |
| ۱۳۔ علامہ برق مرحوم | از مسٹر جگیشور ناتھ ورما بیتاب بریلوی۔ بی۔ اے۔ ایل ایل بی۔ | ۱۰۵ |
| ۱۴۔ جشنِ انتقام (قصہ) | از ٹھاکر چندر بھوشن سنگھ | ۱۰۹ |
| ۱۵۔ اُردو کی رسم الخط | از مسٹر سلیم جعفر | ۱۲۹ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۶۔ علامہ راشد الخیری | از مسٹر اویس احمد ادیب ایم۔ اے | [illegible] |
| ۱۷۔ حضرت برق مرحوم | از منشی بشیشور پرشاد منور لکھنوی | ۱۵۸ |
| ۱۸۔ کلام برق پر ایک نظر | از مسٹر شیش چندر طالب دہلوی بی۔ اے ایل ایل بی | ۱۶۸ |
| ۱۹۔ بیاہی بیوہ (قصہ) | از پروفیسر عبد القادر سروری ایم۔ اے۔ ایل ایل بی | ۱۷۵ |
| ۲۰۔ ادب کی غرض و غایت | از منشی پریم چند بی۔ اے | ۱۹۳ |
| ۲۱۔ جناب برق دہلوی مرحوم | از منشی اقبال ورما سحر ہتگامی | ۲۰۷ |
| ۲۲۔ انشاء کا کلام | از مولانا سید محمد محسن رضوی بی۔ اے | ۲۲۲ |
| ۲۳۔ ہندوستان کے نئے لیڈرے ... ... ... ... ... | | ۲۲۷ |
| ۲۴۔ پنڈت جواہر لال نہرو | از ٹھاکر چندر بھوشن سنگھ | ۲۳۴ |
| ۲۵۔ چن (قصہ) | از ر ج صاحبہ | ۲۳۹ |
| ۲۶۔ اُردو یا ہندی | از منشی جگیشور ناتھ ورما بیتاب بریلوی بی۔ اے ایل ایل بی | ۲۵۷ |
| ۲۷۔ ایرانی ادبیات | از جناب طالب الہ آبادی ایم۔ اے | ۲۷۵ |
| ۲۸۔ موازنہ | از مسٹر سلیم جعفر | ۲۸۱ |
| ۲۹۔ آباد لکھنوی | از خان بہادر مرزا جعفر علی خاں صاحب اثر لکھنوی | ۲۸۸ |
| ۳۰۔ ڈاکٹر مختار احمد انصاری ... ... ... ... ... | | ۳۰۴ |
| ۳۱۔ ماتھے کی بندیا (قصہ) | از جناب بیتاب بریلوی | ۳۱۰ |
| ۳۲۔ سلاطین اسلام کا نظام حکومت | از مسٹر جگیشور ناتھ ورما بیتاب بریلوی | ۳۳۲ |
| ۳۳۔ حضرت برق مرحوم | از شیو کماری صاحبہ دختر حضرت جگر بریلوی | ۳۴۴ |
| ۳۴۔ سید ماجد علی مرحوم | از مسٹر طالب الہ آبادی | ۳۴۰ |
| ۳۵۔ آزاد (قصہ) | از سید احمد علی ایم۔ اے۔ الہ آباد یونیورسٹی | ۳۶۹ |

۳۶۔ **تنقید کتب:۔**

| | |
|---|---|
| ۳۷۔ فن انشا پردازی۔ لغت خدا اندی۔ ساقی کا چغتائی نمبر۔ پیام تعلیم دہلی۔ چاند کا ودوشی نمبر۔ بھگوان مہا بینا نمبر | ۵۴ |
| ۳۸۔ شذ طرہ۔ باپ کے خط بیٹی کے نام۔ رنگین زمانہ | ۱۱۹ |
| ۳۹۔ اصول تعلیم | ۱۸۶ |
| ۴۰۔ رسالہ کلیم دہلی نسیم عرفان۔ قاموس الاسلام۔ داستان غدر دل نخچل پبلسٹی سیریز۔ معیار افسانہ نیم شب | ۲۴۲ |

۔ گلہریا بحیثیت حسن کلام ٹیگور۔ ٹیگور اور ان کی شاعری۔ ہمارے افسانہ نگار کی ساقی کا جاپان نمبر ۳۶۸

## ۳۔ یادرفتگان۔

ملک معظم جارج پنجم مرحوم ۵۸

خان بہادر حافظ ہدایت حسین ۱۸۹

کرنل بھولا ناتھ ۱۹۰

ڈاکٹر مختار احمد انصاری ۳۴

سر رام چندر راؤ ۳۵۹

## ۴۔ رفتار زمانہ

ہز ایکسلنسی لارڈ لنلتھگو کی تقریر ۲۵۰

# حصۂ نظم

۴۔ ستارۂ سحری — کرشن سہائے بھنڈاری صاحب وحشی ۱۲

۴۔ رات کی رانی — حضرت محشر لکھنوی ۱۸

۴۔ دنیا (تضمین) — پنڈت اندرجیت شرما چرہ ۳۲

۴۔ رموز و نکات — حضرت ابوالفاضل راز چاند پوری ۳۹

۴۔ ایک خواب — پرنسپل رام پرشاد کھوسلہ ناشاد ایم اے ۴۰

۴۔ بیچا ہوں (تضمین) — مسٹر فیاض الدین احمد خان فیاض گوالیاری ۴۷

۵۔ ملک معظم جارج پنجم — ترجمہ مولانا محمد یعقوب خاں صاحب کلام بی۔ اے ۵۷

۵۔ خواب راحت — ابوالفاضل حضرت راز چاند پوری ۷۵

۵۲۔ نیاز عشق — منشی جگیشور ناتھ ورما بیتاب بریلوی بی۔ اے۔ ایل ایل بی ۹۶

۵۳۔ کشتئ دل — پرنسپل رام پرشاد کھوسلہ ایم۔ اے۔ آئی۔ ای۔ ایس ۱۰۴

۵۴۔ حضرت برق مرحوم — حضرت منور لکھنوی ۱۰۸

۵۵۔ بہار — مسٹر حسن یحییٰ عندلیب ایم۔ اے ۱۱۷

۵۶۔ بعض اوقات — منشی اقبال ورما سحر ہنگامی ۱۲۷

۵۷- بھوکا ہندوستان — حضرت جوش ملیح آبادی

۵۸- نسیم سحر — مسٹر جگیشور ناتھ ورا بیتاب بریلوی

۵۹- جذباتِ ناشاد — پرنسپل رام پرشاد کھوسلہ ناشاد ایم۔ اے

۶۰- ترانۂ بہار — مسٹر دیش راج سرو تش

۶۱- شرابِ عشق — مسٹر جگدیش سہائے سکسینہ بی۔ اے۔ ایل ایل۔ بی

۶۲- رہرو ہستی — جناب محمود اسرائیلی

۶۳- جواہر لال نہرو — پنڈت آنند نرائن ملا ایم اے۔ ایل۔ ایل بی۔

۶۴- پرانی دلی — پرنسپل رام پرشاد کھوسلہ ناشاد ایم اے

۶۵- "ابھی میں سویا نہیں ہوں" — جناب فطرت واسطی

۶۶- دوزخ کی آگ — منشی جگیشور ناتھ ورما بی۔ اے۔ ایل ایل بی

۶۷- ملک الشعرا ایشیا سے خطاب — پنڈت وسنت پرشاد فدا بی۔ اے

۶۸- ٹیگور — پنڈت اندرجیت شرما صاحب

۶۹- نمازِ جمال — مولوی فضل الدین آفریں بی۔ اے

۷۰- لکھنؤ سے خطاب — حضرت وصل بلگرامی

۷۱- موسم گرما اور بازار کا دن — حضرت جوش ملیح آبادی

۷۲- ماتم ہمرنگی — از مسٹر جگدیش سہائے سکسینہ بی۔ اے۔ ایل ایل بی

۷۳- موت — جناب سید محمد جعفر قدسی جائسی

۷۴- لطفِ سخن:-

منشی جگیشور ناتھ ورما بیتاب، مہاشے چینی سرشار،
پنڈت آنند نرائن ملا۔ جناب جواد میرٹھی۔ حضرت سرو تش۔

[illegible]

مزید صفائی کی ضرورت نظر نہ آئی۔ مگر اس تلفظ الفاظ اس قناعت کا مدعا معلوم ہوتا کیونکہ اور قوموں کا تلفظ الفاظ ظاہر کرتا ہے کہ اس باب میں دنیا بھر کی زبانیں مشترک ہیں

اس وقت روئے زمین پر تین طرح کے خطوں کو فوقیت حاصل ہے۔ رومن۔ براہمی یا ناگری۔ اور عربی یا سامی۔ ان میں سے اس خیال کو مدنظر رکھتے ہوئے کہ رومن نے اپنے ابتدائی ایجاد کو صرف کتابوں کے لئے مخصوص کر کے تحریر کے لئے حرفوں میں اس قسم کی ترمیم کی کہ بوقت تحریر سہولت ہو اور خیال واحد کے مدلول جتنی علامات اصوات ہیں وہ ایک ہی رشتہ میں منسلک ہو جائیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ اس نے ضرور ایام کے ساتھ ترقی کی مگر اس میں پھر بھی کسر رہی۔ جس نے لفظوں کی آوازوں کی علامتیں ایجاد کیں اس نے بلا شبہ پہلے ایک اساسی آواز متعین کر کے اس کے لئے ایک علامت بنائی اور پھر اس اساسی آواز کی مختلف شکلوں کو ظاہر کرنے کی فکر میں پڑ گیا۔ اس میدان میں اسے کچھ زیادہ کامیابی نہ ہوئی کیونکہ پانچ علامتوں سے زیادہ ایجاد نہ کر سکا۔ حالانکہ ایک اساسی آواز کی جتنی مختلف شکلیں ہیں ان کے لئے پانچ سے کہیں زیادہ علامتیں وضع کرنا چاہیئے تھیں مثلاً اس وقت a کی مدد سے اساسی آواز کے چار یا پانچ طرح کے اتار چڑھاؤ بتائے جاتے ہیں لیکن اس نے صرف ایک علامت کے ایجاد پر قناعت کر لی۔ اس لئے رومن رسم تحریر میں اور جو کچھ عیب ہوں یا نہ ہوں مگر ایک بڑا عیب یہ ہے کہ وہ صحیح صحیح تلفظ نہیں بتاتی۔ اسی واسطے غیر ملکیوں کا تلفظ اکثر غلط ہوتا ہے اور وہ اس کے محتاج رہتے ہیں کہ صحیح تلفظ لغات کی کتابوں یا خود اہل زبان سے سیکھیں۔

ناگری یا براہمی خط بھی اگر اس کا ماخذ وہ نہ مانا جائے جو مستشرقین یورپ مانتے ہیں بلکہ وہ مانا جائے جیسے علمائے ہنود تصور کرتے ہیں تو رومن خط سے سبقت نہ لے جا سکا۔ حرفوں کی شکل میں اس نے ضرور ترقی کی اور رفتہ رفتہ حسین بن گیا لیکن اس کی ساخت اس کی مانع رہی کہ لفظ کی کل آوازوں کی علامتیں اس طرح ملا دی جائیں کہ آنکھ اور خیال فوراً سمجھ جائیں کہ کتنی علامتیں خیال واحد پر دلالت کرتی ہیں۔ اس میں عام طور سے دو ہی حرف ملائے جاتے ہیں۔ اگرچہ بعض لفظوں میں پانچ حرف تک ملے ہوئے پائے جاتے ہیں ( [illegible] ) اس خط میں اساسی آواز وہ آواز مانی گئی ہے جو عربی میں اساسی آواز پر فتحہ لگا کر ظاہر کی گئی ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ حرف کی پوری شکل مفتوح مانی گئی ہے اور بیشتر حرفوں میں جو ایک کھڑی لکیر ہے

لہ ملاحظہ ہو پنڈت گوری شنکر ہیرا چند اوجھا کی تالیف "بھارتی پراچین لپی مالا" میں اس پر ایک مفصل بحث ہے۔

لئے [illegible] اظہار حاصل ہے اور اس کے گرا دینے سے وہ حرف ساکن ہو جاتے ہیں۔ حرف ساکن دکھانے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ اس کے نیچے ایک ترچھی لکیر کر دیتے ہیں لیکن یہ بھی کرتے ہیں جب کوئی مجبوری ہوتی ہے جیسا کہ اس [illegible] سے ظاہر ہے۔ [illegible]

ہمارا یہ خیال مسلمات کے خلاف ہے کیونکہ علمائے خود ناگری کے حروف صحیح کو [illegible] والوں کی طرح ساکن تسلیم کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ حرف علت کے بغیر آواز نہیں دیتے لیکن حرفوں کو ساکن کرنے کے جو دو طریقے ایجاد کئے گئے ہیں وہ ہمارے خیال کی تائید کرتے ہیں۔ اگر ناگری کے حروف صحیح بوقت ایجاد ساکن ہوتے تو ان کی صورت میں تبدیلی کی ضرورت پیش آتی اور عربی و رومن حرفوں کی طرح بحال خود قائم رہتے۔ ہمارے نزدیک اس کے حروف مفتوح ایجاد کئے تھے کہ جس آواز کی وہ علامت ہیں اس کے آتار چڑھاؤ بتانے کے موقعوں پر ساکن مانے گئے۔ اگر ہمارا یہ خیال غلط ہے اور اصلیت وہی ہے جسے آج تک سب مانتے چلے آئے ہیں تو پھر اس خیال سے مفر نہیں کہ اساسی آواز کی علامت سے دوہرا کام لیا گیا۔ یعنی جس آواز کے لئے وہ بنائی گئی تھی اس کے علاوہ اس آواز کو بھی ظاہر کرتی ہے جو عربی میں فتحہ اور رومن میں (a) وغیرہ لگا کر ظاہر کی جاتی ہے۔ اساسی آواز کے اور آتار چڑھاؤ جن کو فتحہ ظاہر نہیں کرتا۔ ان کے لئے علامتیں وضع کی گئیں۔ ان میں سے بعض اس قسم کی ہیں جو حرف کے پہلو ہی میں رکھی جاسکتی ہیں۔ بعض اس طرح کی کہ وہ نیچے لگائی جاسکتی ہیں اور بعض ایسی ہیں کہ جنہیں اوپر ہی رکھ سکتے ہیں۔ ناگری خط کی وضع قطع کی وجہ سے یہ ناممکن ہے کہ خیال واحد کی مظہر علامتوں کو آپس میں اس طرح ملا دیں جس طرح تحریری رومن یا عربی خط میں ملا دیتے ہیں۔ اس کے حرفوں میں زیادہ ملنے کی صلاحیت نہ ہونے کی وجہ سے ایک دقت یہ بھی ہے کہ اگر لفظوں کے بیچ میں فاصلہ نہ چھوڑا جائے تو عبارت آسانی سے نہیں پڑھی جاسکتی۔ ہندی میں تو خیر لیکن سنسکرت میں "سندھی" ( सन्धि ) کی کرشمہ سازیاں بعض بعض وقت بڑی بڑی سطریں نظر کے سامنے لاتی ہیں جن کا دیکھتے ہی پڑھ دینا اگر محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

عربی خط بھی انہیں اصولوں پر بنا ہے جن پر کہ رومن اور ناگری۔ لیکن اس کے موجد نے حسن اتفاق سے کچھ اس طرح کی علامتیں مقرر کیں کہ جن میں فطرۃً عام طور سے گھل مل جانے کی صلاحیت ہے۔ اور جو چند مستثنیات کو چھوڑ کر کسی ملک کی سب آوازوں کو بتانے کے لئے آپس میں

---

لے [illegible]

بے تکلف مل جاتی ہیں۔ اس نے اساسی آ[illegible]ی جو علامت مقرر کی وہ [illegible] ہے کیونکہ اس میں ہر تبدیلی کے لئے کچھ بڑھانا پڑتا ہے جیسے کہ رومن خط میں۔ اس کی صورت اس قسم کی ہے کہ جب تک اس میں اضافہ نہ کیا جائے وہ ادا نہیں کی جاسکتی اور اسی وقت ظاہر ہوتی ہے جب کسی اور آواز سے ملکر نکلتی ہے۔ اس باب میں رومن حروف عربی حروف سے ملتے ہیں۔ علامتوں کے ملنے میں اس سے بھی سہولت پیدا ہوتی ہے کہ اتار چڑھاؤ دکھانے کو جو علامتیں بنائی گئیں، وہ حرفوں کے اوپر یا نیچے رکھی جاتی ہیں۔ ان سے ملائی نہیں جاتیں۔ اساسی آوازوں کا تعین بھی کسی خاص ذہانت کا طالب نہیں۔ میرے نزدیک یہ خط ان خطوں سے ایک منزل آگے نکل گیا جو صرف صوتی منزل میں رہ گئے یعنی جن میں آوازوں کے لئے علامتیں تو ہیں مگر وہ ایسی علامتیں ہیں جو خیال واحد کو بیک نظر نہیں ظاہر کرسکتیں۔

تحریر کی ابتدا تصویروں سے ہوئی جن سے صرف "دلالت وضعی" ہی ظاہر نہیں کی جاتی تھی بلکہ مجازی و استعاری معنی بھی لئے جاتے تھے۔ یہ طریقہ ناقص نظر آیا تو تصویروں کا رول ہی بدل دیا گیا یعنی وہ مجموعہ ہائے اصوات کا کام دینے لگیں، اور اصلی معنی و مفہوم سے غرض ہی نہ رہی۔ اس میں بھی کسر نظر آئی تو مجموعۂ اصوات کے ٹکڑے ٹکڑے کرکے اُن کی علامتیں مقرر کی گئیں، رفتہ رفتہ فن تحریر صوتی ہوگیا۔ یہ سب باتیں محض ضرورت نے پیدا کیں اور ایک کو دوسرے سے اچھا سمجھکر اختیار کی گئیں۔ لیکن خط تصوری اور خط اجزائی کے ترک کا باعث فقط یہی نہ تھا کہ وہ ضرورت کو کامل طور سے پورا کرنے سے قاصر تھے بلکہ ان کا لکھنا بھی طول امل تھا۔ اور سہل انگار فطرت انسانی عرصہ تک ان کی بقا کی روادار نہیں ہوسکتی تھی۔ وہ جب لفظوں پر ہاتھ صاف کرتے نہ جھجکی تو اُن کی علامتوں کو کب چھوڑنے والی تھی۔ انہیں بھی بدلتی رہی۔ لیکن سہولت کے نقطۂ نظر سے وہ علامتیں اب بھی ناقص تھیں جو خیال واحد پر دلالت کرنے والی تمام آوازوں کی علامتوں کا ایک گلدستہ بناکر نہ پیش کرسکتی تھیں۔ یہ بات تحریری رومن اور عربی کے خطوں ہی کے حصہ میں آئی کہ وہ ایک گلدستہ بنا سکتی ہیں۔ یہ اُن خطوں سے ایک منزل آگے نکلے ہوئے سمجھے جانے چاہیئے جن میں یہ بات نہیں کیونکہ یہ دونوں خط فطرت انسانی کی خواہش کو زیادہ پورا کرتے ہیں۔ یہ سہل انگاری ہی تھی جس نے مختصر نویسی[1] پیدا کی۔ مختصر نویسی کی بنیاد آوازوں پر رکھی گئی، جو آوازیں ایک دوسرے سے ملتی جلتی تھیں (K.C.Q) ایک سے نکال دی گئیں۔ حرکات وسکنات کے لئے بھی علامتیں مقرر کی گئیں۔ یہ سب کچھ ہوا لیکن

[1] short-hand

ان سے بہت کم اس طرح کام لیا گیا جس طرح عام رسم خط کی علامتوں سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ طریقہ اختیار نہ کیا جاتا تو طوالت برائے نام ہی کم ہوتی۔ اس لئے لفظوں کی علامتیں مقرر کی گئیں جن میں لفظ کی تمام آوازوں کی جگہ اس کی کسی خاص آواز کی علامت کو اس کا قائم مقام متعین کر دیا۔ اس پر بھی صبر نہ آیا تو کئی کئی لفظوں کی علامتوں کو ملا کر ایک علامت بنائی۔ مختصر نویسی میں اس کی سخت ضرورت ہے کہ الفاظ اور مجموعہ ہائے الفاظ دونوں کی علامتیں یاد ہوں۔ صرف اس کے حرفوں کی علامتیں یاد ہونے سے کام نہیں چل سکتا۔ اس طرز عمل سے مختصر نویسی کے ڈانڈے چینی خط سے جا ملے۔ جس میں ہر خیال کے لئے ایک خاص علامت یا تصویر مقرر ہے اور جب تک اس زبان کی تمام تصویریں یاد نہ ہوں چینی زبان لکھی نہیں جا سکتی۔ اس کے علاوہ اگرچہ یہ خیال محال و مجنون ہے کہ لوگ خط صوتی کو چھوڑ کر مختصر نویسی اختیار کر لیں لیکن اس دنیا کو عالم امکان بھی کہتے ہیں، اس لئے بفرض محال اگر ایسا ہو جائے تو یہ سمجھنا چاہیئے کہ تاریخ اپنا اعادہ کر رہی ہے، کیونکہ مختصر نویسی باوجود صوتی ہونے کے خط تصویری کی رفتری منزل سے اس لحاظ سے ملتی جلتی ہے کہ وہاں تصویریں خیال مجرد اور فعل کو ظاہر کرتی تھیں تو یہاں محض لکیریں انھیں ظاہر کرتی ہیں۔

## غزل پنڈت آنند نراین مُلّا

جفا صیاد کی اہل وفا نے رائیگاں کر دی
قفس کی زندگی وقف خیال آشیاں کر دی

یہ دل کیا ہے کسی کو امتحان ظرف لینا تھا
تن خاکی میں اک چھوٹی سی چنگاری نہاں کر دی

بھرم کھلنے نہیں دیتا کوئی حسن حقیقت کا
نظر جب سامنے آئی تجلی درمیاں کر دی

تری بے مہریاں آخر وہ نازک وقت لے آئیں
کہ اپنوں کی محبت بھی طبیعت پر گراں کر دی

اسیر آنکھیں کہاں سے سیر گلشن کیلئے لائیں
نظر جتنی بھی تھی صرف تلاش آشیاں کر دی

---

ملہ Grammalogues
ملہ Phraseography

# ساون

(از جناب آتش صدیقی)

کبھی ہندوستانِ گل فشاں کی عید تھا ساون
نشاطِ زندگانی کے لئے تجدید تھا ساون

وہ زلفِ مشکبارِ ابر کا حسنِ پریشانی
فضائے خلد ساماں کی ادائے خلد سامانی
حکایاتِ گل افشاں، اور بعنوانِ گل افشانی
متاعِ جاں نوازِ عشرتِ امید تھا ساون
کبھی ہندوستانِ گل فشاں کی عید تھا ساون

---

وہ جھولے، وہ حسیں گیت۔ وہ شام وہ فردوس آواز
وہ ہر لمحہ نشاط آگیں، نشاط افزا، نشاط آرا
تجھے کچھ یاد ہے اے چاند! وہ معصوم نظارہ!
سُنا ہے! زندگی افروزِ ذوقِ دید تھا ساون
کبھی ہندوستانِ گل فشاں کی عید تھا ساون

---

ہر اک وادی تجلی گاہ تھی اُن نو بہاروں کی
ہر اک محفل فضائے ناز تھی اُن ماہ پاروں کی
کہ اب تک ڈھونڈتی ہیں جن کو آنکھیں چاند تاروں کی
ضیا افروزِ چشمِ انجم و خورشید تھا ساون
کبھی ہندوستانِ گل فشاں کی عید تھا ساون

وہ گہوارے، وہ کاشانے، وہ رنگینی، وہ مدہوشی
مسرت آفرینی، عیش پیمائی، طرب کوشی
نشاطِ خود نمائی میں سرورِ خود فراموشی
حیاتِ جنت الفردوس کی تمہید تھا ساون
کبھی ہندوستانِ گل فشاں کی عید تھا ساون

---

وہ گلگشتِ غزالاں، وہ روانی آبشاروں کی
وہ جھولوں کی امنگیں، وہ جوانی آبشاروں کی
وہ سناٹا، وہ راتیں، وہ کہانی آبشاروں کی
حریفِ بزم ہائے زہرہ و ناہید تھا ساون
کبھی ہندوستانِ گل فشاں کی عید تھا ساون

---

نہ اب وہ رنگ و بوئے جنتِ شاداب باقی ہے
نہ اب وہ آب و تابِ محفلِ احباب باقی ہے
تخیل میں مگر اس عہد کا اک خواب باقی ہے
کہ جب ہندوستانِ گل فشاں کی عید تھا ساون
کبھی ہندوستانِ گل فشاں کی عید تھا ساون

---

## رباعی

زاہد کو بہشت و حور و کوثر دینا
اربابِ ہوس کو سیم و گوہر دینا
یارب تجھے تیری بے نیازی کی قسم
مجھ کو غمِ عشق و قلبِ مضطر دینا

---

(ادبی دنیا)

# فنون لطیفہ کے اقسام

(از منشی جگدیشور ناتھ صاحب ماہتاب بریلوی۔ بی اے ایل ایل بی)

قدرت نے کائنات کے ذرہ ذرہ کو بے پایاں حسن عطا کیا ہے جس کا تتبع "فن" یا "کلا" کہلاتا ہے۔ ہر فنی تخلیق حسن ذاتی کی مظہر ہوتی ہے یا اس سے کچھ نہ کچھ متابعت ضرور رکھتی ہے اتنا فرق ضرور ہوتا ہے کہ انسانی فن میں تقاضائے بشریت سے تکلف و تصنع کا عمل دخل ہو جاتا ہے۔ لیکن جن اصولوں کے ماتحت اُن کی ترتیب ہوتی ہے وہ انسانی جودت طبع کا نتیجہ ہونے کے باوجود بذات خود مکمل اور بے عیب ہیں۔ یوں تو کائنات کا حسن ہی ہماری فن کاریوں کا محرک ہوتا ہے۔ فکر رسا نے سارا رنگ و روپ اسی سے مستعار لیا ہے۔ لیکن جہاں تک جمالیات کا تعلق ہے نیچر فطرتاً آزاد ہے اور کسی رسمی قاعدہ یا مقررہ دستور العمل کی پابند نہیں ہے۔

دنیا کے تمام لوازمات کسی نہ کسی صورت میں ہمارے لئے مفید و کارآمد ہیں۔ فطرت نے ایسی کوئی شے نہیں بنائی جو بیکار، لغو اور فضول کہی جا سکے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ صناع ازل کی تخلیق ظاہری و باطنی ہر دو صفات سے متصف ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ فطرت کا دامن صرف محاسن کا خزینہ ہے اور اسمیں معائب کی گنجائش نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو بدصورتی اور بعض چیزوں کے غیر مفید اور مضرت رساں ہونے کے کوئی معنی ہی نہ ہوتے۔ دراصل ایک چیز خاص حالات میں اہم اور ضروری ہو جاتی ہے لیکن اس سے پیشتر وہی چیز کسی کام کی نہیں ہوتی۔ ورنہ قدرت کے اہتمام میں حسن و قبح کا بیک ساعت ظہور ہوتا ہے۔ بلکہ یوں کہیئے کہ قباحت ملاحت کا جزو لاینفک ہے اور ان میں سے ایک کے بغیر دوسرے کے وجود کا ادراک ہی ناممکن ہے۔

بنی آدم کی تخلیقی کوششوں کی بھی یہی کیفیت ہے مثلاً کوئی معمار ایک عمارت بنا کر تیار کرتا ہے۔ اس کی ساخت میں کچھ ایسا توازن کچھ ایسی خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں جو

اُسے ظاہری خوبصورتی سے مزین کرتی ہیں۔ لیکن اس تعمیر کی اس کے علاوہ کچھ اور بھی غایت ہوتی ہے۔ مثلاً اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اس کے مکینوں کو سردی کی شدت اور آفتاب کی تمازت وغیرہ سے پناہ ملے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ کارآمد چیز خوبصورت بھی ہو۔ لیکن چونکہ انسان فطرتاً حسن پرست واقع ہوا ہے۔ اس لئے وہ ہر چیز کو حتی الامکان خوبصورت بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی وجہ سے بہت سی مفید چیزیں خوبصورت بھی ہیں چنانچہ ان کا شمار للت اور اُپ یوگی دونوں کلاؤں میں ہوتا ہے۔ بعض اشیاء ایسی بھی ہیں جو مفید ہوں یا نہ ہوں لیکن ان کے نظر فریب ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔

جو مصنوعات اپنی ساخت کے اعتبار سے ہماری مادی زندگی پر براہ راست اثر انداز ہوتی ہیں "اُپ یوگی کلا" سے متعلق سمجھی جاتی ہیں۔ اور جن کا مقصد محض نشاط روح ہے وہ "للت کلا" یا فنون لطیفہ کے تحت میں آتی ہیں۔ یہی "للت کلا" ادب یا لٹریچر کا مبحث ہے۔

فنون لطیفہ کی سات قسمیں یہ ہیں:۔

(۱) "مورتی کلا" (بت سازی)۔ دوم "واستو کلا" (صنعت تعمیر)۔ سوم "سنگیت" (موسیقی)۔ چہارم "نرت" (رقص)۔ پنجم "کاویہ" (شاعری)۔ ششم "چتر کلا" (مصوری)۔ اور ہفتم ایکٹنگ (Acting) اداکاری

"اُپ یوگی کلائیں" روزمرہ ضروریات کی تکمیل کے لئے معرض وجود میں آتی ہیں۔ لیکن جوں جوں تہذیب کی ترقی کے ساتھ انسانی ضروریات میں بھی ترمیم و تنسیخ ہوتی جاتی ہے۔ انسان ہر چیز میں حسن و نمود کی جستجو کرنے لگتا ہے۔ جس کی بدولت فنون لطیفہ کی بنیاد پڑنا شروع ہوتی ہے اور چونکہ مختلف افراد و اقوام کی طبائع و مذاق میں اختلاف ہوتا ہے اس لئے حسن و فنون کے نظریے بھی مختلف اور ان کے معیار جداگانہ قائم ہو جاتے ہیں۔

**فنون لطیفہ کی ضرورت اور اہمیت**

ڈاکٹر ایمرسن کا خیال ہے کہ فنون لطیفہ روح کی ترجمانی اور تخلیق عالم کی علت غائی کی وضاحت کے لئے معرض وجود میں آئے۔ اس فلسفیانہ نظریہ کی تشریح و توضیح کے لئے ایک دفتر درکار ہے۔ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ بعض فنون ذوق نظر کے محرک ہوتے ہیں اور بعض سامعہ نوازی کا دم بھرتے ہیں۔ مگر سب کا مقصد ایک ہوتا ہے یعنی مختلف واسطوں کے ذریعہ دل پر اثر انداز ہو کر حظ روح کا باعث ہوں۔ روح کے اسی عالمگیر پیغام اور تکوین عالم کے اسی فلسفہ لطیف کی طرف ایمرسن نے اشارہ کیا ہے۔

ماہرین علم النفس کی رائے ہے کہ فنون لطیفہ انسان کے نفسانی و شہوانی جذبات کے

اخراج کا بے ضرر پیرایہ مہیا کرتے ہیں۔ انسانی دل و دماغ طرح طرح خواہشات اور متحسن تحریکات کا آماجگاہ ہے جو ہر لحظہ اپنی تسکین و تشفی کے لئے بیتاب رہتی ہیں۔ فنون لطیفہ کی بدولت اس فطری بیقراری کو روح پرور سکون و سکوت نصیب ہوتا ہے۔ چنانچہ جو قومیں فنون لطیفہ کی تربیت سے بے بہرہ و نابلد رہتی ہیں، وہ اسفل جذبات کا شکار ہو کر پست اخلاقی کے تاریک غار میں پڑ جاتی ہیں۔

فنون لطیفہ دو قسم کے ہیں، ایک تو وہ جن سے مادہ مخلوط ہوتا ہے، مثلاً رقص، مصوری وغیرہ اور دوسرے وہ جو ساختہ اثر انداز ہوتے ہیں، جیسے موسیقی، وغیرہ۔ پہلے صیغہ میں تمثیل یا آدھار کی خاص ضرورت ہوتی ہے لیکن دوسرا صیغہ اس سے معرا رہتا ہے۔ سنسکرت ادب میں اسی آدھار کی کمی و بیشی کے لحاظ سے فنون لطیفہ کے اُتّم (اعلیٰ) اور مدھم (اوسط) مدارج مقرر کئے گئے ہیں۔ اصول یہ ہے کہ جس فن میں یہ آدھار جتنا کم ہوگا اسے اتنا ہی اونچا درجہ حاصل ہوگا۔ اسی وجہ سے شاعری کو امتیازی اہمیت حاصل ہے اور فن تعمیر ادنیٰ درجہ کی صنعت شمار کی جاتی ہے۔

صنعت تعمیر | عمارت بنانے میں اینٹ، پتھر، لوہا، لکڑی وغیرہ درکار ہوتی ہے۔ یہ سب چیزیں مورت ([illegible]) یا کثیف ہیں جو دیکھی یا محسوس کی جا سکتی ہیں۔ فن تعمیر کا فنون لطیفہ میں صرف اسی وجہ سے شمار ہے کہ اس میں بھی انسانی جذبات کا اظہار ہوتا ہے مثلاً مندر، مسجد، گرجا، محل اور مقبرہ ہر ایک کی ساخت مختلف ہوتی ہے۔ اور مختلف مذاہب کے پیروکاروں کی عمارتوں کے نقشے جداگانہ ہوتے ہیں۔ "شلپ رتن" میں اس موضوع پر بڑی شرح و بسط کے ساتھ بحث کی گئی ہے اور صنعت تعمیر کے ماہر یہ بھی بتا سکتے ہیں کہ فلاں عمارت ہندی، مغلی، ایرانی یا یونانی وضع قطع کی ہے۔ گنبد، محرابوں، جالیوں، اور جھروکوں وغیرہ کی تراش میں مختلف قوموں نے اپنے اپنے عقیدوں کے بموجب جداگانہ طرز اختیار کیا ہے۔

بُت سازی | بُت سازی کی ابتدا سنگ تراشی سے ہوئی ہے، اس صنعت کا آدھار جسم پیکر ہے۔ چنانچہ بت ساز کسی خاص شے کے نمونے پر پتھر، لکڑی، مٹی اور دھاتوں کے ٹکڑوں پر نقوش اُبھار کر مجسمے تیار کرتا ہے۔ چونکہ اس میں جذبات کے اظہار کے خاص موقع در پیش ہوتے ہیں اسی لئے بت سازی کا درجہ صنعت تعمیر سے زیادہ بلند ہے۔

مصوری | مصوری بت سازی سے بھی کہیں زیادہ لطیف ہوتی ہے۔ وہ رنگ و روغن کے

ملاحظہ فرمائیں تفصیل کے لئے راقم الحروف کی تصنیف "تجلیات تخیل" ملاحظہ ہو جو [illegible] بی حصہ میں مل سکتی ہے

دھارا پنے نقش و نگار بنانا اور اپنے کردار کی ذہنی کیفیات بھی خط و خال کے ذریعہ نمایاں کرتا ہے۔ اسی میں اس کے ادراک اور کمال فن کی آزمائش ہوتی ہے۔ اسی باعث مصوری کا پایہ بت سازی سے بلند مانا گیا ہے۔

**رقص و ایکٹنگ** | مصوری کے بعد رقص و ایکٹنگ کا نمبر آتا ہے۔ نرت یا رقص اظہار جذبات و روحانی کیفیات کا اولین و بہترین ذریعہ تسلیم کیا گیا ہے۔ عقیدت و محبت کی توضیح کا جس قدر سلیقہ اس فن کو حاصل ہے کسی دوسرے کو نصیب نہیں۔ اسمیں حرکات و سکنات اور ادا و انداز کے ذریعے محسوسات و واردات کی جیتی جاگتی تصویریں کھینچی جاتی ہیں اور بتاوے کے ساتھ قلبی احساس و ذہنی ادراک کے ہر پہلو کو نمایاں کرکے رکھ دیا جاتا ہے۔ رقص کی ہندو ماہرین فن نے بہت سی قسمیں بتائی ہیں (مثلاً میور، تانڈو، کتھکلی، شو اور لسیہ وغیرہ) جن کا تعلق مختلف احساسات و واقعات نیز راگ راگنیوں سے ہے۔

نرت یا رقص موسیقی سے بے نیاز مانا جاتا ہے، لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے کیونکہ اس کا موسیقی سے خاص تعلق ہے۔ مثلاً رقص کو موسیقی کی زندہ تصویر کہنا بجا ہوگا۔ تال، سُر اور لَے موسیقی (سنگیت) کے خاص اجزا ہیں۔ نرت تال سے خاص طور پر وابستہ ہے۔ چنانچہ رقص میں گھونگرو سے تال کی مطابقت رکھی جاتی ہے۔ جس طرح موسیقی میں تذکیر و تانیث (راگ و راگنی) کا امتیاز رکھا گیا ہے، اسی طرح نرت میں بھی اس کا اہتمام کیا گیا ہے۔ بعض ناچ اس قسم کے ہیں جو نسائی جذبات کی ترجمانی کے لئے مخصوص ہیں، اور بعض مردانہ اطوار و خصائل کے۔ رقص کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ جو بات الفاظ و زبان سے ادا نہیں ہو سکتی اس کی صحیح ترجمانی اس کی بدولت ہو جاتی ہے۔

دنیا کی تمام اقوام میں ناچ کا رواج بہت قدیم ہے لیکن ہندی نرت کلا کو جو کمال حاصل ہوا، وہ کہیں نظر نہیں آتا ہے۔ کم از کم مغربی فن رقص کا کوئی خاص اصول نظر نہیں آتا ہے اور اس کا مقصد صنف نازک کے قرب و اتصال اور حسین ترین اعضائے جسمانی کی نمائش کے سوا کچھ نہیں معلوم ہوتا۔

ایکٹنگ کا ماخذ بھی رقص ہے۔ اکثر اوقات ایکٹر اپنے جذبات کے اظہار میں زبان کی امداد بھی لے لیتا ہے۔ گو اس کے لئے ایسا کرنا ضروری نہیں۔ لیکن نرت میں زبان کی امداد لینا ممکن نہیں اس طرح ایکٹنگ کی اہمیت ناچ کے مقابلہ میں کچھ کم رہتی ہے۔ رقص کا انداز ہمیشہ خصوصیات لئے ہوئے ہوتا ہے۔ ایکٹنگ میں عامیانہ رنگ جھلکتا ہے، پھر بھی ایکٹنگ جذبات کی ترجمانی میں قوت اور انداز گفتگو سے زیادہ مؤثر ثابت ہوتا ہے۔ ایکٹنگ میں تصنع اور نقالی کو بہت زیادہ دخل ہوتا ہے۔

لیکن نرت حقیقت کے بالکل قریب رہتا ہے۔

**موسیقی یا سنگیت** | موسیقی عطیۂ قدرت ہے، جو روزِ ازل سے انسانی ضمیر میں داخل ہے۔ موسیقی کے لغوی معنی ہیں بال کی کھال نکالنا۔ فی الحقیقت اس علم وفن کے عمق ورفعت نے اسے اسم بامسمیٰ بنادیا ہے۔ موسیقی کو شاعری کے علاوہ دیگر فنون لطیفہ کا بھی سرتاج مانا گیا ہے۔ دیگر فنون لطیفہ کی طرح موسیقی کو بھی قومی خصوصیات حاصل ہیں۔ اس کا آدھار ناد یا صوت مانا گیا ہے۔ سُروں کے اُتار چڑھاؤ (زیر وبم) میں مختلف سازوں یا گلے سے لوچ اور سوز کے ساتھ خاص قسم کی آواز نکالنا ضروری ہے۔ مختلف اقوام دنیا کے لب ولہجہ کے اختلافات بھی اس فن میں بخوبی واضح ہوجاتے ہیں۔

یوں تو ہندوستان تمام فنون لطیفہ کا منبع ہے لیکن جس شان کے ساتھ موسیقی کی ایجاد ہوئی اسکی مثال تمام دنیا میں کہیں نہیں مل سکتی۔ اہل ہند نے اس فن کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ معراج کمال تک پہونچا دیا ہے۔ ہر وقت اور ہر موقعہ کے لحاظ سے راگ اور راگنیوں کی تقسیم کردی ہے۔ سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا اور نی، انھیں سات سروں سے متعین اصولوں پر اس فن کے تمام قواعد وضوابط مرتب کردیئے گئے ہیں، اور ہر راگ کا جداگانہ ٹھاٹھ باندھا گیا ہے۔ سا اور پا دو سُروں کو قائم مانا گیا ہے جن کی ملاوٹ سے کھرج نکلتی ہے یہ ایک ایسا مرتب اصول ہے کہ دنیا ہزار کوشش کرنے پر بھی آج تک اس قسم کا کوئی دوسرا عالمگیر قانون نہیں بنا سکی جس طرح مصرعوں کی تقطیع کی جاتی ہے اسی طرح متذکرہ بالا اصول پر ہر راگ کے سُر کئے جاتے ہیں۔

کے سے مختلف ذہنی وقلبی حالتوں کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً بسنت راگ کو لیجئے اس کی لَے میں کچھ ایسی مٹھاس ہے کہ چھیڑتے ہی آنکھوں کے سامنے بہار کا سماں بندھ جاتا ہے چنانچہ خاص قسم کے تاثرات پیدا کرنے کے لئے ناٹکوں میں اسی لَے کا سہارا لیا جاتا ہے۔ شعر کے لئے بحر کی جو اہمیت ہے وہی بات نغمہ کے لئے لَے میں ہوتی ہے۔ اور جس طرح شاعر اوزان کا پابند ہوتا ہے اسی طرح مغنّی کو تال کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ ہر راگ کی جداگانہ لے ہوتی ہے جس میں ایک خاص رَس ہوتا ہے۔ ٹھیک وہی بات تال میں ہوتی ہے۔ راگوں کی طرح تالیں بھی مختلف ہوتی ہیں، مثلاً دھمار۔ تین تال۔ چلہ تال۔ جھپ۔ آڑا۔ چوتالہ۔ اکتالہ وغیرہ۔ جب کبھی راگ اور راگنیاں اپنے اپنے وقت سے الاپی جاتی ہیں تو ان کے لطف وتاثیر

یں غیر معمولی اضافہ ہو جاتا ہے، مثلاً صبح کے وقت تھیرویں … ی جاتی ہے، پہلے دو پہر کو
لدی سرشام، شیام کلیان اور دیپک رات کے وقت اور … کا مود وغیرہ آدھی رات
وغیرہ دیتی ہیں۔

تال کا کام راگ کا خاکہ باندھنا ہے، یہ لے کی رفتار کو اس انداز سے مقید کر دیتی ہے
ماتراؤں کے حساب وشمار میں کوئی کمی وبیشی نہیں ہونے پاتی ہر نغمہ کا سم مقرر ہے۔ تال
کا کام یہی سم بتانا ہے تاکہ راگنی محدود وقت میں سم پر آ جائے اور راگ کی ادائیگی میں غلطی
ہونے پائے۔ تال اور لے کے توازن ہی سے راگ پیدا ہوتا ہے۔ سنگیت کی لازوال
رتوں کی تفصیل ممکن نہیں، روتے کو ہنسانا اور ہنستے کو رلانا اس کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔ اس
سے آگ لگائی جا سکتی ہے اور پانی برسایا جا سکتا ہے، طوفان اٹھانا، بہتا دریا روک دینا
لین وغضبناک کرنا، تسکین ومسرت کا مینہ برسانا، سوہنی ڈالنا، اور انسان کیا وحشی وخونخوار
انوں کو بھی بے حس کر دینا اس کے بائیں ہاتھ کا کام ہے۔ سپیروں کو سانپ پکڑتے،
نچاتے اور پکھا وجیوں کو جنگلی ہاتھی کو مست کر کے پکڑتے تو بہت لوگوں نے دیکھا ہوگا
سب موسیقی ہی کے کرتب ہیں۔

کہتے ہیں کہ ایک بار اکبر کے اصرار پر تان سین نے دیپک راگ گایا تھا جس سے چراغ
ساتھ ساتھ وہ خود بھی جل گیا تھا۔ دیپک راگ کی یہی خاصیت مشہور ہے۔ چنانچہ جب
ن سین کو کسی دوا سے افاقہ نہ ہوا تو اس کے ایما سے ملاریں گائی گئیں جس سے اسے تسکین نصیب
ی۔ بقول پروفیسر جی۔ جی۔ بروٹے انسان حیوان اور نباتات سب کی زندگی کا انحصار صوتی
لہروں پر ہے، چنانچہ اگر انھیں چھیڑ دیا جائے تو ان کی زندگی کا خاتمہ ہو سکتا ہے۔ اکثر لوگ
سنتے سنتے وجد میں آ کر دیوانہ وسرشار ہو جاتے ہیں اور کبھی کبھی کسی کی موت بھی واقع ہو جاتی
بہر حال موسیقی ایک زندہ جادو ہے، لیکن یہ تاثیر صرف ہندی موسیقی کا حصہ ہے۔

ہندی صناعوں نے وقت کے علاوہ راگ راگنیوں کے رنگ اور روپ بھی قائم کئے ہیں۔
یہ کہا جاتا ہے کہ راگ کی صحت کا معیار یہ ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے آ جائے۔
ماہرین نے جملہ امراض کا علاج مختلف راگوں کے ذریعہ سے تجویز کیا ہے۔ بہر حال سنگیت کا
ت رفیع وسیع اور جامع ہے۔ مغرب کے بڑے بڑے مبصروں نے بھی ہندی موسیقی کو دنیا میں
ہر دیا ہے۔ "تو رسوں" کے اظہار کی جو قوت موسیقی میں ہے وہ شاعری کو چھوڑ کر کسی دوسرے

فن کو نصیب نہیں ہوئی۔ نثر کا موسیقی کے ساتھ تعلق ناگزیر ہے۔ سنگیت سے انسان کا دل نہایت متاثر ہو جاتا ہے اور جذبات کا سیلاب سامعین کو اپنی رو میں بہائے جاتا ہے۔

قدما کو سُروں سے اس قدر واقفیت حاصل ہو گئی تھی کہ وہ جانوروں کی بولیاں آسانی سے سمجھ لیتے تھے، اور ان سے انھیں کی زبان میں گفتگو بھی کر سکتے تھے۔ کہتے ہیں کہ موسمی انقلابات کا پرندوں کو سب سے پیشتر علم ہو جایا کرتا ہے۔ چنانچہ بعض قدیمی تحریریں شاہد ہیں کہ ہندی ماہرین پرندوں سے یہ تمام راز قبل از وقت معلوم کر لیا کرتے تھے۔ اس گئے گذرے زمانہ میں بھی بعض ایسے ایسے صاحب کمال موجود ہیں جو طبلے پر سانپ کی چال دکھاتے اور ریل کی رفتار اس حسن وخوبی کے ساتھ بتاتے ہیں کہ بے ساختہ داد نکل جاتی ہے۔

**کاویہ یا شاعری**

شاعری کو جملہ فنونِ لطیفہ پر فوقیت حاصل ہے۔ کیونکہ موسیقی شاعری کی روح ہے بلکہ اسے ترنم مجسم کہنا بھی بجا ہوگا۔ حروف تہجی اور اشارات لفظی اسکا آدھار ہیں۔ ورنہ تمثیل کا جس قدر فقدان یہاں نظر آتا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ مشاہدات اور محسوسات کو شاعری کا موضوع مانا گیا ہے۔ شاعر کی رنگین تخیل جذبات کے جسد و پیکر میں جان ڈال دیتی ہے جس کی بدولت یہ خاکدان گلکدہ بن جاتا ہے۔ اور اس میں ایسے حسین و رنگین پھول کھلتے ہیں کہ جنکی خوشبو سے مشام جاں معطر ہو جاتا ہے۔

تاثرات کے اعتبار سے شاعری کسی دوسری چیز کی محتاج نہیں ہے۔ وہ حقیقتاً موسیقی سے بھی بے نیاز ہے۔ شاید اسی بنا پر نثر شاعری یا ادب لطیف کا شاعری میں شمار ہے۔ جس طرح موسیقی کا سروں کی ہم آہنگی و ارتباط پر انحصار ہے اسی طرح شاعری کا الفاظ و محاورات پر دارومدار ہے شاعر کیسر زبان کا محتاج ہے، یہی اس کے اظہار خیال کا ذریعہ ہے۔ دراصل شعر موسیقی ہی کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ اوپر کہا جا چکا ہے کہ شاعری سے پہلے موسیقی کا موجود ہونا یقینی ہے۔ اس لئے زبان کا ظہور ہوتے ہی موسیقی اظہار جذبات کا آلہ بن گیا۔ اور اس طرح یہ موج ترنم تنزل کے ریلے سے ہمدوش ہو کر نظم بن گئی۔ بہر حال شعریت بھی موسیقی کی طرح عطیہ ازلی ہے۔

شاعر اپنے محسوسات و مشاہدات اور دیگر نقوش خیالی کے علاوہ جو اس کے غور و فکر کا نتیجہ ہوتے ہیں دوسروں کے تجربات سے بھی مستفید ہوتا ہے، لیکن اس کے طرز بیان میں اس کی انفرادی حیثیت بدرجہ اتم نمایاں رہتی ہے اور اسی کے بدولت وہ دوسرے معاصرین سے ممتاز رہتا ہے۔ فی الحقیقت شاعری کا تعلق جس قدر باطن سے ہے اتنا ظاہر سے نہیں۔ یہ نرالی

خصوصیت مصوری یا بت سازی وغیرہ صنعتوں میں یک قلم معدوم ہے۔ انجینئنگ بھی اسی زمرے میں آ سکتا ہے۔ مگر اس لحاظ سے رقص اور موسیقی کو بھی شاعری کا ہم پلہ ہم پایہ تسلیم کرنا پڑیگا مولانا حالی نے اپنی مشہور تصنیف میں اس بات کو نہایت واضح کر دیا ہے کہ شاعری کا پایہ دوسرے تمام صنایعوں سے بلند و رفیع واقع ہوا ہے کیونکہ جتنا زیادہ اثر شعر ہوتا ہے اور جس قدر مستحکم دیرپا اثر وہ اپنے پیچھے چھوڑ جاتا ہے وہ کسی دوسرے فن میں ممکن نہیں۔

سنسکرت علماء نے شاعری کے دو اصناف بتلائے ہیں (۱) درشیہ दृश्य काव्य اور شرویہ (श्रव्य काव्य)

(۱) درشیہ کاویہ سے اس قسم کی شاعری مقصود ہے جو دیکھی اور دکھائی جا سکے۔ ناٹک یا ناٹک (منظوم ڈرامے) اور سوانگ وغیرہ اسی ذیل میں آتے ہیں۔

(۲) شرویہ ([illegible]) کاویہ کا مطلب صاف ہے۔ اس قسم میں شاعری کی وہ صنف داخل ہے جو سنی اور سنائی جا سکے۔ ناول، افسانہ، داستان، لطیفے، ہنسنے چٹکلے اور انشائے لطیف وغیرہ سب اس کے ذیل میں آئیں گے۔ اب صرف ایک چیز اور باقی رہ جاتی ہے جو ادب کا نہایت اہم اور وسیع جزو ہے۔ یہ فن انشا پردازی ہے۔ مجموعی طور پر تمام علمی و تنقیدی مقالے اور تمام تاریخی اور سوانحی مضامین انشا پردازی میں داخل ہیں۔ لیکن یہ کہنا کہ خود اس فن کو کس مد میں شمار کیا جائے ذرا مشکل ہے۔

جیسا اوپر کہا گیا ہے شاعری کی دو قسمیں ہو سکتی ہیں:- (۱) نظم (۲) نثر۔ ہر چند کہ انشا پردازی سے مراد نثر نگاری ہے لیکن بعض وجوہ کی بنا پر ماننا پڑتا ہے کہ نثر کا ہر مضمون اس قابل نہیں ہے کہ نثر شاعری میں شمار کیا جا سکے۔ اس لئے اُسے ایک آزاد اور مستقل فن قرار دینا پڑے گا۔

---

## جذباتِ بسمل

(از جناب بسمل الہ آبادی)

دستِ جنوں نے بے سروساماں بنادیا
دامن کو چاک کر کے گریباں بنادیا

اب میں ہوں اور رات دن احساسِ بیکسی
مجھ کو یہ کس قصور پہ انساں بنادیا

اک لفظ سے بیاں ہوئی شرحِ کتابِ زیست
قدرت نے اسمیں موت کا عنواں بنادیا

جوشِ جنوں نے عالمِ وحشت میں جان لی
تارِ نفس کو تارِ گریباں بنادیا

# بہار

(از منشی گنگادھر ناتھ فرحت کانپوری بی اے۔ ایل ایل۔ بی)

خاک کے ذروں میں نہاں تھا جو امکانِ بہار — چھا گیا عالم پہ بنکر ابرِ نیسانِ بہار
ایک اک نقش چمن ہے ایک عنوانِ بہار — ایک اک برگِ گل گلشن ہے گلستانِ بہار
گل سے ہے اذنِ وداعِ ہوش و ایمانِ بہار — اہتمامِ رنگ و بو ہے شانِ شایانِ بہار
روئے تاباں پر نظر ہاتھوں میں دامانِ بہار — پھر بہار آئے مرے گھر بھی بعنوانِ بہار
پھول گیندے کے کھلے سرسوں ہوئی عالم فروز — زرد پوش آئے جہاں میں پھر حسینانِ بہار
پھر بسنتی ساریاں پہنے ہوئے ہیں کھیتیاں — ہو گیا پھر غیرتِ فردوس دامانِ بہار
ہو نہ کیوں خارِ چمن سے ہی نظامِ رنگ و بو — ہر گل و لالہ ہے اک نقشِ فروزانِ بہا
حسن کا سیلاب ہے یا ہے طلسمِ رنگ و بو — آج بڑھتا ہی چلا آتا ہے طوفانِ بہا
پھر تلاطم خیز ہے ہنگامۂ حسن و جمال — پھر نظر میں کھب چلا حسنِ درخشانِ بہا
پھر دھڑک کر رہ گیا سینہ زمینِ باغ کا — بلبل و گل میں ہوا پھر عہد و پیمانِ ب

ہے کہاں کی جاذبیت نالۂ بلبل میں آج
دل دھڑکتا ہے مرا نبضِ رگِ گل میں آج

پھر بہار آئی چمن میں پھر ہے جوشِ رنگ و بو — ساقیِ فطرت نے سیدھے کر دیے جام
ہے چمن میں بسا زرد پھولوں سے ہجومِ رنگ و بو — ہر رگِ گل سے ٹپکتی ہے بہار

جامِ گل سے پھر چھلک اٹھی شرابِ تند خو — پھر اٹھا میخانۂ گلشن سے شورِ ہاؤ ہو
ذرہ ذرہ ہے چمن کا اک جہانِ رنگ و بو — پھر سے دلھن بن کے آئی ہے بہارِ آرزو
پتی پتی سے پھٹا پڑتا ہے پھر جوشِ نمو — ہر رگِ گل ہے رگِ ابرِ بہاری مو بمو
پھر سے دیتی ہے ہر اک شے دعوتِ دورِ نمو — ہے مگر جوشِ جنوں وجہ بہارِ آرزو

پھر زمیں پر آسمانوں کے فرشتے آئے ہیں
گلشنِ فردوس کے تحفے سجا کر لائے ہیں

گنجِ فطرت کھل گیا ہے لٹ رہی ہیں بجلیاں پھل — دیدۂ بینا کو ہے جوشِ نمو، درسِ عمل
غنچہ و گل باغ میں جام و سبو سے کم نہیں — بادۂ صافی ہے ان میں قطرۂ شبنم نہیں
بڑھ چلی پھر سبزۂ بیگانہ کی بیگانگی — پھر دلِ وحشی نے پایا مژدۂ دیوانگی
پھر لبِ غنچہ کو یارائے سخن حاصل ہوا — پھر جمالِ حسنِ جاناں زینتِ محفل ہوا
چاند کی تابانیوں میں پھر بہار آنے لگی — پھر مجھے ہر رنگ سے بوئے نگار آنے لگی

تم نہیں تو کچھ نہیں یہ ساز و سامانِ بہار
اے بہارِ قلب فرحت اے گلستانِ بہار

---

یہ کس کا تبسم ہے فضا میں ساقی — یہ کس کی جوانی ہے گھٹا میں ساقی
یہ کون بچا رہا ہے شیریں بربط — بھیگی ہوئی بارش کی ہوا میں ساقی
(کلیم) (جوش)

# ٹھاکر ودیاپت

## پیدائش سنہ ۱۳۵۰ء - وفات سنہ ۱۴۴۰ء

(از جناب نعیم اعظم گڑھی)

جس طرح ہندوستان کے اور مشاہیر کے واقعات اکثر پردۂ خفا میں ہیں اسی طرح ٹھاکر ودیاپت کے واقعات زندگی بھی کہیں مفصل نہیں ملتے۔ البتہ بعض تذکروں اور قرائن سے اُن کی سوانح عمری پر مختصر روشنی پڑتی ہے۔ آپ کا نام ودیاپت باپ کا نام پنڈت گنپت ٹھاکر ماں کا نام ہانسنی دیوی تھا۔ ٹھاکر خاندانی لقب ہے آپ قوم کے میتھل برہمن تھے۔ آپ کے والد بزرگوار راجا گنیشور کے درباری پنڈت تھے۔ آپ نے پنڈت ہری مشر سے علوم متداولہ کی تعلیم حاصل کی۔ درباری تعلقات سے دربار میں برابر آیا جایا کرتے تھے۔ کیرت سنگھ کے دربار میں بھی رسائی تھی۔

ودیاپت کے وطن کے متعلق بھی لوگ مختلف الخیال ہیں، مگر اجماع اس پر ہے کہ آپ موضع بسپی ضلع دربھنگا کے رہنے والے تھے۔ جو کمتول اسٹیشن سے تقریباً چار میل کے فاصلہ پر ہے۔ یہ موضع راجا شیو سنگھ کی طرف سے جاگیر میں ملا تھا۔

آپ کی لکھی ہوئی ایک کتاب موضع بیرونی ضلع دربھنگہ میں ابتک محفوظ ہے۔ تحریر نیپالی پیپر پر ہے جو لمبائی میں دو فٹ اور چوڑائی میں ۱½ انچ کے قریب ہے۔ تحریر دونوں طرف ہے۔

کیرت سنگھ کے دربار میں آپ نے ایک کتاب کیرت لتا نامی لکھی۔ یہ کتاب جو مصنف کے عالم شباب کی یادگار ہے ابتک نیپال کے شاہی کتب خانہ میں موجود ہے۔ اس کی زبان سنسکرت اور پراکرت سے ملو ہے جس کو اپبھرنش[1] اُنھوں نے اوہٹھا کہا ہے۔

---

[1] ہندی قدیم کا سلسلہ ناظرین زمانہ کی نظر سے گذر چکا ہے۔ اور میرے دوست پنڈت ملن ناتھ صاحب ایم اے نے ٹھاکر ودیاپت کے کلام سے روشناس کرایا ہے مگر صرف ان کا ملخص دینا مناسب نہیں سمجھا اسلئے ناظرین زمانہ کو بھی شریک کر لیا۔ ٹھاکر ودیاپت کے کلام اور ہندی کے ابتدائی دور پر نظر کرتے ہوئے ان کو دسویں صدی کا کہنا مناسب نہیں۔ اگر زبان کی حیثیت سے ترقی ہونے پر مانع ہے تو چند بھاٹ کا نام ٹھاکروں کی جگہ ان کو دینا چاہئے کیونکہ پرتھی راج راسو سے کہیں زیادہ اُن کی زبان شیریں ہے۔ (نعیم)

देसल बअन सब जन मिठा
دیسل بنیا سب جن مٹھا

ते तैसन जम्पओ अवहट्ठा
تے تیسن جمپو او ہٹھا

دیسی زبان سب کو پیاری لگتی ہے۔ اس لئے میں نے اس کتاب کو اوہٹھا یعنی مادری زبان میں لکھا ہے۔ ٹھاکر ودیاپت نے ہندی کے علاوہ سنسکرت میں بھی کئی کتابیں لکھی ہیں۔ اُن کی زندگی ہی میں اُن کا کلام اتنا مقبول ہوا کہ سوامی چیتنیہ دیو جن کو ہندو اوتار مانتے ہیں اس کو پڑھتے پڑھتے بے خود ہو جاتے تھے۔ جس کا اثر یہ ہوا کہ اُن کے شاگردوں میں ودیاپت کا کلام وظیفے کے طور پر پڑھا جانے لگا۔ اس طرح ودیاپت بنگالیوں کی رگ رگ میں پیوست ہو گئے۔ چونکہ ان کے کلام سیکڑوں برس تک بنگال میں گائے گئے اس لئے اس کی شکل بھی بنگالی ہو گئی۔ متقدمین میں چندر برداائی کے بعد یہی مشہور شاعر ہوئے۔

نمونۂ کلام | آپ کے کلام میں تشبیہات کی کثرت زیادہ پائی جاتی ہے جس طرح مثنوی میں مختلف عنوان سے مضمون کی ابتدا کی جاتی ہے آپ کے یہاں بھی یہی اسلوب بیان ہے۔ رادھا جی کو فرضی معشوق اور کرشن جی کو فرضی عاشق مان کر شاعری کی گئی ہے۔ پہلے پہل رادھا جی کو دیکھ کر کرشن جی فرماتے ہیں

आज देखल धनि जाइत रे
آج دیکھل دھنی جایت رے

मोहि उपजल रंग
موہی اوپجل رنگ

कनक लता जनि संचर रे
کنک لتا جنی سنچر رے

महि निर औलम्ब
مہی نر اولمبہ

(مطلب) آج میں نے ایک نازنین کو جاتے ہوئے دیکھا جس سے محبت پیدا ہوئی، وہ اس طرح جا رہی تھی گویا سونے کی بیل بغیر کسی سہارے کے جا رہی ہو۔ حسینہ کے کندنی رنگ اور لچکیلی چال کو سونے کی بیل سے تشبیہ دینا انھیں کا کام ہے

ہندی شاعری میں واردات محبت کو جس طرح انھوں نے ادا کیا ہے کسی نے ادا نہیں کیا محبت عملی صورت میں جس طرح ظاہر ہوتی ہے اس کی ترتیب آپ کے کلام کا خاص جوہر ہے۔ رادھا جی کو بھی کرشن جی کی محبت نے بیقرار کیا اور طرفین سے نامہ وپیام کی نوبت آئی بالآخر رادھا جی کرشن جی کے پاس پہونچتی ہیں۔ کرشن جی رادھا سے محبت کے متعلق دریافت فرماتے ہیں:۔

सुमुखि पुछौं तोहि सरूपि कहसि मोहि
سومکھی پوچھوں توہی سروپ کہس موہیں

सिनेह क कत दुर ओर
سینہہ کت دور اور

ठामहिं रहिये घुमि परसि चिनिहि भूम
ٹھامیں رہیئے گھوم پرس چینی بھومی

दिग मग उपज संदेह
دِگ مگ اوپجے سندیہہ

اے حسینہ میں تجھ سے پوچھتا ہوں کہ محبت کے حدود کیا ہیں۔ جواب میں رادھا فرماتی ہیں کہ میں تو گھوم گھوم کر ایک ہی جگہ پر چلی آتی ہوں، زمین کو بھی صرف چھونے سے سمجھتی ہوں اور راستہ اور سمت کو تو گویا بھول ہی گئی ہوں۔

اس انداز سے عاشقانہ بیخودی کا اظہار شاید ہی کسی نے کیا ہو

## سراپا

चांद सार लए मुख-घटना करु-लोचन चकित चकोर
چاند سارے لے مکھ گھٹنا کرو۔ لوچن چکت چکور

अमिय धोव आंचर धनि पोछलि-दहदिसि भेत अंजोर
امی دھو آنچر دھنی پوچھل دہ دِس بھیل اوجور

(مطلب) برہما نے چاند کا کمل حصہ لیکر رادھا کے منہ کو بنایا ہے، جسے دیکھتے ہی چکور کی آنکھیں حیران ہو گئیں۔ رادھا نے اپنے چاند ایسے چہرے کو آنچل سے پونچھ کر جو آبحیات بہایا ہے وہی چاندنی بن کر شش جہت میں پھیل گئی ہے۔

सुधा मुखि के बिहि निरमिल बाला
سودھا مکھی کے بیہی نرمل بالا

अपरुब रूप मनो भव मंगल
اپروپ روپ منو بھو منگل

त्रिभुवन बिजयी माला
تربھون بجئی مالا

सुन्दर बदन चारु अरु लोचन
سندر بدن چارو ارو لوچن

कानर रंजित भेला
کاجر رنجت بھیلا

कनक कमल माझ काल भुजंगिनी
کنک کمل ماجھ کال بھوجنگنی

स्त्रीयुत खंजन खेला
ستری جت کھنجن کھیلا

کس برہما نے تینوں لوک جیتنے والی مالا کی طرح خوبصورت اور کامدیو کے مانند حسین آبیات برسانے والی عورت کو بنایا ہے۔ یہ حسینہ خوبصورت چہرہ رکھنے والی ہے۔ آنکھیں حسین ہیں، جس میں کاجل لگے ہوئے ہیں۔ جس کو دیکھکر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سونے کے کمل میں قضا ناگن کے مانند سے کھیل رہی ہے۔

तिन बान मदन तेजल तिन भुवन
تن بان مدن تیجل تن بھون

अवधि रहल दओ बाने
اودھ رہل دو بانے

बिधि बड़ दारुन बधए रसिक जन
بدھ بڑ دارون بدھئے رسک جن

सोपंल तोहरे नयाने
سوپل تہرے نیانے

لوگ کہتے ہیں کہ حسن کے دیوتا کامدیو کے پاس پانچ تیر ہیں۔ تین تیر سے اس نے تینوں لوک کو مغلوب کر لیا دو باقی تھے، بہت بڑے ظالم ہیں جنھوں نے یہ بچے ہوئے دونوں تیر عاشقوں کے بسمل کرنے کے لئے تمھاری آنکھوں کو دیدیئے۔

कामनी करए सनाने
کامنی کرے اسنانے

हेरितहि हरय हनइ पंच बाने
ہیرت ہردے ہنے پنچ بانے

चिकुर गरए जल धारा
چکور گرے جل دھارا

जनि मुख ससि डर रोअए अंधारा
جنی مکھ سسی ڈر روے اندھارا

وہ حسینہ نہا رہی ہے دیکھتے ہی کامدیو کی تیروں سے زخمی کرتی ہے۔ اس کے بال سے جو پانی کی بوندیں گر رہی ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چاند کے مانند چہرے کی تابناکی سے خوفزدہ ہو کر گیسوؤں کی تاریکی رو رہی ہے۔

مذکورہ بالا نمونۂ کلام سے ناظرین کو ندرت تشبیہ کا انداز معلوم ہو گیا ہوگا۔ زبان کی سلاست ابتدائی دور کو مدنظر رکھتے ہوئے قابل داد ہے۔ غرض ان کا جتنا کلام ہے سب کا سب ترنم کی جان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بنگال میں سب کی زبان پر چڑھ گیا اور ہر محفل میں گایا جانے لگا۔

## جذبات شائق

(از مسٹر کیلاش چندر شائق بنگالی)

عشق کی مدہوشیاں تھیں حسن کا افسانہ تھا … وہ بھی عالم تھا کہ عالم ہوش سے بیگانہ تھا

حسن خود ہی راز دار عشق تھا ہر رنگ میں … شمع کی لو میں نہاں سوز پر پروانہ تھا

جس پہ صد بتخانہ صدقے جس پہ صد کعبہ نثار … خود پرستی میں نہاں وہ جلوۂ جانانہ تھا

رنگ گل حسن بتاں تا بائی شمس و قمر … عرش سے تا فرش نور جلوۂ جانانہ تھا

رہروان کوچۂ الفت کی یہ سرمستیاں … بے خبر کوئی۔ کوئی بیہوش، کوئی دیوانہ تھا

# کتب خانہ حبیب گنج میں غالب کی چند یادگاریں

مولانا حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی الملقب بہ نواب صدر یار جنگ صاحب نے حبیب گنج میں جو کتب خانہ قائم کیا ہے اس میں مجھے غالب کی چند چیزیں نظر آئیں۔ مولانا موصوف کا ایشیائی مذاق اور تنقیدی نقطۂ نگاہ اُن کی مرتب کی ہوئی فہرست اور اس کے عنوانات پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے واضح ہو جاتا ہے۔ یہ دیکھکر واقعی خوشی ہوتی ہے کہ ہندوستان میں بھی مشاہیر فن کی یادگاریں اکٹھا کرنے کا شوق بتدریج پیدا ہو رہا ہے۔ یوروپین ممالک میں تو مشاہیر کی ہر چھوٹی سے چھوٹی یادگار کی بھی غیر معمولی قدر کی جاتی ہے۔ ابھی حال میں ہی آسٹریلین گورنمنٹ نے کپتان کک کے گھر کا کل سامان انگلستان سے آسٹریلیا منگوالیا ہے۔ عجائب خانہ لندن میں شکسپیر کا لکھا ہوا ایک رہن نامہ ابھی تک محفوظ ہے۔ ملٹن کا وہ معاہدہ بھی نہایت احتیاط سے رکھا ہوا ہے جس کی رو سے اس شاعر اعظم نے اپنی مشہور کتاب (Paradise Lost) (فردوس گم شدہ) کا نسخہ ایک کتب فروش کے ہاتھ پانچ پاونڈ کی حقیر رقم کے عوض فروخت کیا تھا۔ انگریزی ادب کے قدردان ان کے لئے گولڈ سمتھ کے درزی کا بل بھی ایک بیش بہا یادگار ہے۔

بہر حال میں بھی مولانا حبیب الرحمٰن صاحب کی لائبریری سے غالب کا ایک کاروباری خط جو ان کی مہر سے مزین ہے قارئین کے سامنے پیش کرنے کی جرات کرتا ہوں۔ ناظرین کو معلوم ہے کہ مرزا صاحب تمام عمر مالی مشکلات میں مبتلا رہے۔ علم و ہنر کی بے قدری اور اہل کمال کی تنگدستی جس کی شکایت مرزا صاحب ہمیشہ کرتے رہے ہیں ہر زمانہ کے اہل ہنر کے حصہ میں آتی رہی ہے۔ مرزا صاحب حساب کتاب کی الجھنوں سے ہمیشہ بچنے کی کوشش کرتے رہتے تھے جیسا کہ اردوئے معلی سے ظاہر ہوتا ہے یہ کام انھوں نے دوسرے شخص کے سپرد کر رکھا تھا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کے ہاتھ کی ایسی تحریریں جو کاروباری معاملات سے متعلق ہیں بہت ہی کم ہوں گی۔ مندرجہ ذیل خط آگرہ کے اس خاندان سے حاصل کیا گیا ہے جن سے مرزا صاحب کے خاندان کے کاروباری تعلقات تھے۔ خاص چیز اس خط میں مرزا صاحب کی مہر ہے جو خاتمہ تحریر پر لگی ہوئی ہے۔ اصل خط یہ ہے:-

"خاں صاحب مشفق مہربان خداداد خاں صاحب و ولی داد خاں صاحب سلامت۔
از اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ بعد سلام معلوم فرمایند کہ چوں آں صاحبان
با جناب والدہ صاحبہ قبلہ و کعبہ حضرت عزت النساء بیگم صاحبہ مدظلہا العالی
ہم بہ طریق رہن حویلی و ہم بہ سبیل دست گرداں طرح داد و ستد درمیان دارند۔
و بلحاظ امر ناگزیر کہ لازم نفوس بشری است دل جمعی خود ازیں جانب مے خواہند
لہٰذا نوشتہ مے شود کہ خدائے جہاں آفریں جناب بیگم صاحبہ قبلہ یعنی والدہ صاحبہ
را دیر گاہ سلامت دارد۔ بہ ذات خود مالک آں ہر دو حویلی اند۔ و دیگرے را
دراں ہیچ گونہ شرکت و انبازی نیست۔ و اگر احیاناً خدانخواستہ باشد امر ناگزیر
کہ لازم ذات انسان است پیش خواہد آمد آنچہ از املاک مملوکہ و مقبوضہ
جناب ممدوحہ بہ تصرف ایں گنہ گار خواہد آمد۔ ازاں مجموع اول ادائے قرضہ آں
صاحبان کردہ خواہد شد و اگر ناگاہ وجہ قیمت آں مجموع بہ ادائے قرضہ آں صاحبان
کفایت نخواہد کرد بقیہ قرضہ آں صاحبان را از نزد خود ادا خواہم کرد۔ لیکن ایں معنی
بخاطر باشد کہ چوں جناب والدہ صاحبہ نوشتن و خواندن مے دانند لہٰذا قرار داد
آن ست کہ مہر جناب والدہ صاحبہ کہ بے دستخط جناب ممدوح خواہد بود۔ از پایۂ
اعتبار ساقط متصور خواہد شد۔ خلاصہ اینکہ آں صاحبان ہر زرے کہ بجناب والدہ
صاحبہ قبلہ بہ سبیل قرض دہند تمسک مہری جناب ممدوحہ مزین با دستخط جناب ممدوحہ
حاصل کردہ نزد خود دارند۔ ہر تمسک کہ ایں چنیں خواہد بود زر مندرجہ آں اگر بحسب
اتفاق بذمۂ جناب ممدوحہ باقی خواہد ماند۔ از جناب ممدوحہ ادائے آں زر خواہ از املاک
متروکہ خواہ از جاداد خاص خود من کل الوجوہ بذمۂ من خواہد بود۔ ہرگز دریں
امر تردد نہ فرمایند و ایں خط را کہ من بدست خود در حالت ثبات حواس بے جبر
و اکراہ بہ رضائے خود نوشتہ ام دست آویز کامل شناسند۔ فقط نگاشتہ
سی ام جنوری سنہ ۱۸۴۲ عیسوی۔

خط کے خاتمے پر ایک مربع مُہر ہے جو صاف اور روشن ہے۔ اس کا حاشیہ نفیس گلکاری کا ہے بیچ میں اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ سنہ ۱۲۳۱ درج ہے۔

اِس خط سے کئی دلچسپ باتوں کا پتہ چلتا ہے۔ اولاً مرزا غالب کی والدہ نہ صرف لکھی پڑھی تھیں

کیونکہ معاملات میں بذات خود نوشت و خواند کرتی تھیں۔ علاوہ ازیں متن سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نام کی ایک مہر بھی تھی، نیز وہ اہم کاغذات پر اپنے دستخط کرتی تھیں اور مہر بھی لگاتی تھیں۔ اس سے اندازہ لگ سکتا ہے کہ پابند قیود رہ کر بھی ایک ہندوستانی خاتون کس احتیاط کے ساتھ اپنے خانگی انتظامات انجام دیتی ہے۔ مغرب میں ہندوستانی عورت کو حرم سرا کا بے زبان قیدی سمجھا جاتا ہے۔ مگر جن لوگوں نے ابوالفضل کے رقعات میں مریم مکانی، شکر النسا بیگم وغیرہ کے نام خطوط پڑھے ہیں وہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ملکی امورات میں بھی بیگمات حرم کہاں تک دلچسپی لیتی تھیں۔ مرزا کی والدہ خواجہ غلام حسین کمیدان کی بیٹی تھیں جو میرٹھ کے ایک معزز فوجی افسر اور رؤسائے شہر آگرہ میں سے تھے۔ مرزا عبداللہ بیگ عرف دولھا بیگ مرزا کے والد نے بطور خانہ داماد اپنی تمام عمر سسرال ہی میں بسر کی۔ یادگار غالب میں ایک خط کا کچھ حصہ درج ہے جو مرزا نے منشی شیونراین رئیس آگرہ کو لکھا ہے۔ اس میں انھوں نے وہ بے شمار حویلیاں اور املاک گنائی ہیں جو آگرے میں ان کے نانا کی ملکیت میں تھیں۔ اس جائداد کا کچھ حصہ ضرور مرزا کی والدہ کو ملا ہوگا جس کا انتظام وہ خود کرتی ہوں گی۔ مگر سب سے دلچسپ چیز مرزا غالب کی مہر ہے۔ میرے خیال میں یہ مہر اس وقت کی ہے جبکہ مرزا صاحب نے ابھی غالب تخلص اختیار نہیں کیا تھا۔ اس کا سنہ ۱۲۳ھ ہے۔ اور مرزا صاحب نے بقول صاحب آبحیات اپنا تخلص ۱۲۴۵ھ میں بدلا۔ مہر کی موجودگی کے لحاظ سے بھی یہ خط اہم ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے رسالہ ہندستانی ماہ اپریل ۱۹۳۳ء میں جو غالب کے لفافوں کے عکس دیئے ہیں ان میں سے ایک پر غالب کی مہر بھی ہے جس پر "غالب ۱۲۷۸" کندہ ہے۔

مرزا صاحب کے ہاتھ کی ایک اور تحریر بھی کتب خانہ کی زینت ہے جو مولوی صاحب موصوف کو مارہرہ سے دستیاب ہوئی ہے۔ یہ اردو میں ہے مگر اس کا کاغذ بے احتیاطی اور امتداد زمانہ کی وجہ سے فرسودہ ہو کر خراب ہو گیا ہے، جس کی وجہ سے بہت جگہوں سے کچھ بھی پڑھا نہیں جاتا۔ مضمون خط شاعری اور طرز کلام پر تنقید ہے۔ اور وہ مزاحیہ طرز بیان جو ان کے خطوط کا امتیازی نشان ہے اس میں بھی نمایاں ہے۔

مرقعات کے حصے میں مرزا غالب کی ایک تصویر ہے جو مولوی صاحب موصوف نے آج سے اُتالیس سال پہلے دہلی میں خریدی تھی۔ یہ تصویر اس لحاظ سے خصوصیت رکھتی ہے کہ اس میں مرزا صاحب ایک ہندوستانی وضع کے لباس میں بیٹھے حقہ پی رہے ہیں۔ کلاہ ترکی

کی بجائے عمامہ زیب سر ہے، گاؤ تکیہ لگا ہوا ہے، ایک پہلو میں تین کتابیں اور قلمدان ہے۔ مکان جس میں بیٹھے ہیں ایک کھلا ایوان ہے۔ اور تصویر کا پس منظر ایک پائیں باغ ہے جو ایشیائی تصویروں کی عام خصوصیت ہے۔ تصویر کے اوپر طلائی حروف میں یہ شعر لکھا ہے:-

غالب نام آورم نام و نشانم مپرس ⁕ ہم اسد اللہم و ہم اسد اللّٰہیم۔ سنہ ۱۲۷۳ھ

غالب کی وفات سنہ ۱۲۸۵ھ میں ہوئی۔ لہٰذا یہ تصویر اُن کی عین حیات کی ہے۔ مگر حالت پیری کی نہیں بلکہ ڈھلتی جوانی کی ہے۔ ڈاڑھی کے بال کچھ کچھ سفید ہو چلے ہیں۔ عمر ۴۵ یا ۵۰ کے لگ بھگ ہوگی۔ مولوی صاحب نے یہ دلچسپ بات اس کے متعلق بیان فرمائی کہ انھوں نے یہ تصویر مولانا حالی کو بھی دکھائی تھی، اُن کے خیال کے موجب بھی یہ تصویر مرزا صاحب کی ادھیڑ عمر کی ہے۔

چوتھی یادگار مرزا غالب کا وہ دیوان ہے جو مطبع نظامی سے سنہ ۱۲۷۸ھ میں چھپا۔ یہ دیوان غالب کی وفات سے آٹھ سال قبل شائع ہوا اور جیسا کہ اس کے خاتمہ میں لکھا ہے یہ نسخہ مصنف کا خود صحیح کیا ہوا ہے۔ اس میں غالب کا مختصر فارسی دیباچہ بھی ہے۔ غزلیات کے بعد چار قصائد ہیں۔ قصیدہ اول حضرت علی کی منقبت میں ہے۔ اس میں تخلص اسد ہے۔

اس کتب خانہ میں اُردو دواوین مطبوعہ و قلمی کا اچھا خاصہ ذخیرہ بھی موجود ہے۔ جس کا مفصل تذکرہ مولوی صاحب ممدوح نے اپنے ایک مضمون میں کیا ہے جو رسالہ ہندستانی الہ آباد بابت جنوری سنہ ۱۹۳۶ء میں چھپ چکا ہے۔

---

# جذباتِ منوّر

(از منشی بشیشور پرشاد منوّر لکھنوی)

پھر اُن تراوشِ نغمہ بنا مجھے ⁕ جو ہو گیا شکست وہ پردہ ہوں ساز کا
کب دُور ہوگی بحرِ حقیقت سے تشنگی ⁕ ہوں اک فریب خوردہ سرابِ مجاز کا
سجدہ گزارِ جلوہ گہِ نازِ حسن ہوں ⁕ پایہ بلند ہے مرے فرقِ نیاز کا
اُن کی نگاہِ لطف ہوئی چارہ گر مری ⁕ درماں ہوا نصیب غمِ جاں گداز کا

اس کا وجود تیری نظر پر ہے منحصر
محرم ہے کون تیرے سوا دل کے راز کا

# ایک غریب الوطن کی برسات

(از سید مقبول حسین صاحب احمد پوری بی اے)

کالے کالے بادلوں سے بھر گئی ساری فضا ناچتی پھرتی ہے خوش خوش ہر طرف پُروا ہوا
گھمگھماہٹ اور گرج سے ابر میں باجا بجا آسماں والوں میں شاید آج ہے اندر سبھا

وہ گھٹا چھائی پپیہا بول اُٹھا پی تم کہاں؟
آہ یہ موسم، یہ بادل، تم کہاں اور ہم کہاں؟

کالے بادل چھا گئے ہر سو شبِ غم کی طرح ابرِ باراں جوش پر ہے چشمِ پُرنم کی طرح
ہو گیا وہ مینہ جاری اشکِ پیہم کی طرح تم نہیں تو ہے یہ موسم بودِ شبنم کی طرح

وہ گھٹا چھائی پپیہا بول اُٹھا پی تم کہاں
آہ یہ موسم، یہ بادل، تم کہاں اور ہم کہاں

وہ ہوا کی سرسراہٹ برق کی تابندگی آہ وہ قوسِ قزح اور اُسکی خوش آئندگی
ننھی ننھی بوندیاں لائیں پیامِ زندگی تم نہیں تو زندگی سے بھی ہے اک شرمندگی

وہ گھٹا چھائی پپیہا بول اُٹھا پی تم کہاں؟
آہ، یہ موسم، یہ بادل، تم کہاں اور ہم کہاں؟

ہے شفق پھولی ہوئی اور مہرِ مغرب خشمگیں سرخ ہے ساری فضا اور آسماں ہے آتشیں
رشکِ جنت ہے جہاں اور پاس اپنے تم نہیں تم نہیں تو آسماں سے بڑھ کے ظالم ہے زمیں

وہ گھٹا چھائی پپیہا بول اُٹھا پی تم کہاں
آہ، یہ موسم، یہ بادل، تم کہاں اور ہم کہاں

اِک زمانہ ہو گیا ہم کو وطن چھوڑے ہوئے آشیاں چھوڑے ہوئے باغ و چمن چھوڑے ہوئے
ہند کو چھوڑے ہوئے گنگ و جمن چھوڑے ہوئے وادیاں چھوڑے ہوئے کہسار و بن چھوڑے ہوئے

وہ گھٹا چھائی پپیہا بول اُٹھا پی تم کہاں
آہ یہ موسم، یہ بادل، تم کہاں اور ہم کہاں

جان اپنی سخت ہو کر سنگِ خارا ہو گئی　　کیوں تمہیں احباب کی دوری گوارا ہو گئی
ہاں تمہاری یاد جینے کا سہارا ہو گئی　　زندگی جب یاد آئے تم، دوبارا ہو گئی
وہ گھٹا چھائی، پپیہا بول اُٹھا، تم کہاں؟
آہ، یہ موسم، یہ بادل، ہم کہاں اور تم کہاں؟

# برسات ہے برسات

آ دیکھ تو ساون کے برستے ہوئے لمحات　　ہو جائے گا کل خاک یہ مجموعۂ ذرات
کرتا نہیں کیوں عشق و جوانی کی مدارات　　اس رت میں عبادت ہے حسینوں کی ملاقات
ساحل پہ نئی آن ہے ہر ماہ لقا کی　　ہر گام پہ کھلتی ہے گرہ زلفِ رسا کی
اللہ ری کرامت اثرِ لغزشِ پا کی　　رہ رہ کے بھٹکتی ہے کمر ارض و سما کی
گرداب میں بادل کے ہے خورشید کا بیڑا　　کھاتا ہوا پھرتا ہے تھپیڑے پہ تھپیڑا
کس فصل میں چھیڑے گا جو اب تک نہ چھیڑا　　نوخیز امنگیں ہیں کہ پانی کا دڑیڑا
ہر ذرۂ ناچیز ہے اس وقت شرابی　　ہر رند خوش اوقات کا چہرہ ہے شہابی
اربابِ شریعت کو مبارک ہو خرابی　　پیمانہ چھلکتا ہے، دمکتی ہے گلابی
میدان میں رقصاں ہے برستا ہوا پانی　　یاروں کی طبیعت میں ہے دریا کی روانی
پہنے ہے کوئی سرخ لباس، اور کوئی دھانی　　ہر چہرۂ رنگیں سے اُبلتی ہے جوانی
انبوہ حسینوں کا ہے دریا کے کنارے　　طوفان ہے، تلاطم ہے، ترانے ہیں، ترارے
پھرتے ہیں نظرباز بھی سینوں کو اُبھارے　　جھولے ہیں، چھما چھم ہے، چھما چھم ہے، اشارے
آ مست گھٹاؤں کی طرح دشت میں جھومیں　　چھلکائیں مئے ہوش ربا، جام کو چومیں
کیا دہر، دو عالم کو کریں غرقِ سبو میں　　ہستی سے گزر جائیں مچلتے ہوئے دھومیں
رنگین فضاؤں میں گھٹا جھوم رہی ہے　　دریا میں تلاطم ہے، ہوا جھوم رہی ہے
لہروں پہ کناروں کی صدا جھوم رہی ہے　　ساغر میں مئے ہوش ربا جھوم رہی ہے
برسات ہے برسات ہے، برسات ہے، برسات

(کلیم)

جوش

# میکسم گورکی

افسوس کہ ۱۸ جون ۱۹۳۶ء کو روس کا مشہور و معروف افسانہ نگار میکسم گورکی جس کا دنیا کے صفِ چند بہترین ادیبوں میں شمار ہوتا تھا رگرائے عالم جاودانی ہو گیا۔ اس کا اصلی نام الکزی میکسمووچ پیشکوف تھا لیکن چونکہ اس کی تمام زندگی دنیا میں بہت تلخی کے ساتھ گذری تھی اس لئے اس نے اپنا ادبی نام "گورکی" رکھ لیا تھا جس کے لغوی معنی "تلخ" ہیں۔ "میکسم گورکی" ۲۸ مارچ ۱۸۶۸ء کو بمقام نژنی نوگراڈ پیدا ہوا۔ اس کا باپ ایک معمولی سازندہ تھا، ماں بھی ایک معمولی کسان کی لڑکی تھی۔ ابھی یہ نو برس کا بھی نہ ہو پایا تھا کہ ماں کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ کچھ دنوں بعد باپ بھی ملک عدم کو سدھا گیا جس سے یہ بچہ دریتیم ہو گیا۔

دنیا میں یتیموں کا اللہ ہی والی ہوتا ہے۔ ماں باپ نے مدرسہ میں پڑھنے بٹھایا تھا مگر پانچ مہینہ بھی تعلیم نہ ہو پائی تھی کہ دونوں اس بچے کو اپنی محبت و شفقت سے محروم کر گئے۔ بہر حال اس نے کچھ دنوں نانا نانی کے گھر پر بسر کی۔ بالآخر مجبور ہو کر دس برس کی عمر میں ایک موچی کی شاگردی اختیار کی، مگر اس پیشے میں اس کا دل نہ لگا اور چند دنوں بعد اس نے نقشہ نویسی کا کام سیکھنے کی کوشش کی، تھوڑے دنوں بعد یہاں سے بھی علٰحدہ ہو کر اس نے ایک ایسے کاریگر کے یہاں ملازمت کی جو عیسائی مذہب کی مقدس تصویریں اور مورتیں بنایا کرتا تھا۔ لیکن میکسم یہاں سے بھی اکتا کر بھاگا اور دریائے وولگا کے ایک جہاز میں باورچی کے یہاں نوکر ہو گیا۔ کچھ دنوں بعد یہ ملازمت بھی چھوڑ دی اور پھر موچی کا کام کرنے لگا۔ پندرہ برس کی عمر میں میکسم نے ایک اسکول میں داخل ہونا چاہا، لیکن جب اس کا بندوبست نہ ہو سکا تو نانبائی بن گیا، مگر جلد ہی اس کو یہ کام بھی چھوڑنا پڑا۔ اس کے بعد وہ چوکیدار رہا۔ کبھی آوارہ گردی میں زندگی بسر کی۔ کبھی مزدور ہو گیا، اور چند روز کے لئے فوج میں اسٹور کیپر ہو گیا۔ غرض ۱۸۹۰ء تک یوں ہی اس کی زندگی بسر ہوتی رہی۔ آخر کار ۱۸۹۱ء میں اس نے دنیا کی سیر و سیاحت کا ارادہ کیا اور خانہ بدوش قلندروں میں شامل ہو کر تمام قلمروئے روس کا ایک سرے ... دوسرے ... تک سفر کر ڈالا۔ اس آوارہ روی

سے دل بھر گیا تو شہر طفلس میں جاکر ریلوے ورکشاپ کی ملازمت کرلی۔ اس اثنا میں اُس کا ذوق کتب بینی ترقی کرتا گیا۔ کیونکہ جو کتاب اس کے ہاتھ لگ جاتی تھی اُسے وہ ہاتھ سے نہیں چھوڑتا تھا۔ اسی سلسلۂ میں اسے اپنی گوناگوں زندگی کے حالات کتابی صورت میں لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ اور اس نے اپنے حالات لکھنا شروع کردئے۔ اور طفلس کے ایک مقامی اخبار نے انہیں مسلسل شائع بھی کرنا شروع کردیا۔ یہ گورکی کی سب سے پہلی تصنیف تھی۔

اس کے بعد وہ اپنے شہر (نجنی نووگراڈ) کو واپس آگیا اور متعدد مضامین شائع کئے۔ یہاں اس کو مشہور روسی افسانہ نگار ولادیمیر کورولنکو کی صحبت سے فیض اُٹھانے کا موقع ملا۔ جس نے گورکی کی خداداد قابلیت کو بخوبی سمجھا اور اسکی مدد کرنا شروع کردی۔ اسی اُستاد مشفق کی تربیت اور سفارش سے گورکی کا "سلکاس" نامی افسانہ ایک مشہور روسی رسالہ میں شائع ہوا۔ گورکی کے افسانوں میں اس کے تلخ تجربات اور دنیا کی واقفیت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اُس نے روس کے ادنیٰ طبقہ کے لوگوں، خانہ بدوشوں، قلندروں اور فقیروں وغیرہ کی نہایت موثر اور دردناک تصویر کھینچی ہے۔ اسی وجہ سے "سلکاس" اور اس کے دوسرے افسانے اسقدر لوگوں کو بہت پسند آئے کہ وہ بہت جلد روس میں بہت زیادہ ہردلعزیز اور مشہور ترین افسانہ نگار ہوگیا۔

۱۸۹۸ء میں گورکی کا پطروگراڈ کے اخبار "زحسن" سے معاہدہ ہوگیا۔ جس کے رو سے اس کے تمام افسانے اسی اخبار میں شائع ہوئے۔ اسی سال اس کے افسانوں کا پہلا مجموعہ بھی دو جلدوں میں شائع ہوا۔ مگر ابھی تک گورکی کی شہرت صرف روس تک محدود تھی ۱۹۰۲ء میں اُس نے "شب بھر کے لئے پناہ" نامی ایک ڈرامہ لکھا جس کے بدولت اُسے عالمگیر شہرت حاصل ہوگئی۔ اس ڈرامہ کے ہردلعزیزی کا یہ حال ہوا کہ جب جنوری ۱۹۰۳ء میں اسے برلن کے اسٹیج پر دکھایا گیا تو وہاں اسقدر مقبول خاص و عام ہوا کہ پانسو راتوں تک مسلسل یہی تماشہ جاری رہا۔

میکسم گورکی کے طرز بیان نے روسی سوسائٹی کے خیالات میں عجب انقلاب برپا کردیا۔ اسکی تحریروں سے لوگ روسی گورنمنٹ سے بدظن ہونے لگے۔ درحقیقت میکسم گورکی کی تصانیف ہی نے روس میں سیاسی انقلاب کی بنیاد ڈالی اور بالشویک حکومت کے لئے راستہ صاف کیا۔ چنانچہ حکومت کی توجہات گورکی کی طرف مبذول ہوئیں اور ۱۹۰۵ء میں اس پر انقلاب پسندی

سے ہمدردی رکھنے کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا اور جیل کی سزا دی گئی۔ چنانچہ اس سزا سے اس کی ہر دلعزیزی میں اور بھی چار چاند لگ گئے۔

جیل سے چھوٹتے ہی وہ روس سے ترک وطن کر کے امریکہ چلا گیا جہاں اس نے زار کی حکومت کے خلاف زبردست پروپیگنڈا کیا۔ لیکن بدقسمتی یہاں بھی سامنے آئی دراصل جو عورت گورکی کے ساتھ امریکہ گئی تھی وہ اس کی جائز بیوی نہیں تھی چنانچہ اس پر ارباب حکومت نے بہت شور و شر مچایا۔ جس کی وجہ سے گورکی کو مجبور ہو کر یوروپ واپس آنا پڑا۔ بہرحال جنگ عظیم تک وہ یورپ کے مقام کیپری میں سکونت پذیر رہا۔ ۱۹۱۳ء میں اس نے اپنی طویل سوانحعمری شائع کی اور جنگ عظیم کے شروع ہوتے ہی وہ روس کو واپس چلا گیا۔ اور فوج میں بھرتی ہو کر گلیشیا کے میدان جنگ میں داد شجاعت دی، اور زخمی بھی ہو گیا۔ اس کے بعد وہ علانیہ بالشویک تحریک میں شامل ہو گیا۔ اور اس کی حمایت میں ایک اخبار جاری کیا۔ جس میں وہ بالشویزم کی تائید و حمایت میں دھواندھار مضامین لکھتا رہا۔ لیکن جب اسے لینن کی مطلق العنانی اور خودسری کا حال معلوم ہوا تو وہ اس کے خلاف ہو گیا اور اس پر شد و مد کے ساتھ حملے کرنے لگا۔ اس جرم میں اس کا اخبار حکماً بند کر دیا گیا لیکن اس کی ہر دلعزیزی کی وجہ سے مخالفین کو اس پر ہاتھ ڈالنے کا حوصلہ نہ ہوا۔

کچھ دنوں بعد گورکی کو محسوس ہوا کہ بالشویزم کا مقابلہ کرنا بے سود ہوگا۔ اسلئے وہ بھی ارباب حکومت کی ہاں میں ہاں ملانے لگا۔ حکومت نے اس کے صلے میں گورکی کو نادار ادیبوں اور سائنسدانوں کے مفاد کی حفاظت کرنیکی اجازت دیدی۔ اور دنیا کی عمدہ عمدہ کتابوں کا ترجمہ کر کے ان کے سستے ایڈیشن شائع کرنے کا کام اس کے سپرد کر دیا۔ چنانچہ گورکی نے پٹرو گراڈ میں مصنفین کی انجمن قایم کی۔ جس کے لئے بڑی بڑی رقمیں اس کے حوالہ کی گئیں۔ اور روس کے بڑے بڑے مصنفین اور ادیبوں نے اس کی امداد کی۔

گورکی کے قلم میں اس وقت بہت زور تھا اور وہ اس وقت بھی حکومت سے نہیں ڈرتا تھا۔ چنانچہ جب سوویٹ حکومت نے بہت سے روسی علماء کو

گولی سے اڑا دیا تو اس نے موسیو لینن کو ایک خط لکھ کر نہایت دردناک اپیل کی۔ جس میں اس نے انقلاب انگیز سوشلسٹوں کی پامالی اور چیکی پر اظہار بیزاری کرتے ہوئے لکھا کہ حکومت کا یہ فعل روس کے لیے ایک بدترین اخلاقی دھبہ ہے۔

۱۹۲۱ء میں گورکی روسی فاقہ کشوں کی امداد کے لئے اپیل کرنے یورپ نکلا۔ لیکن ایک طرف تو اس کی صحت نے جواب دیدیا۔ دوسری طرف اس کی راہ میں ایسی مشکلات حائل ہو گئیں کہ اس کا مقصد پورا نہ ہو سکا۔ اور وہ مایوس ہو کر واپس آگیا۔ اور کچھ دنوں کے لئے اٹلی جاکر رہا جہاں اس نے پریگ میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ یہیں اس کو پھیپھڑوں کی بیماری ہو گئی۔

۱۹۲۶ء میں جب اس کی صحت کسی قدر اچھی ہوئی تو وہ پھر اٹلی سے واپس آکر جنوبی روس میں رہنے لگا۔ سات برس کی غیر حاضری کے بعد مئی ۱۹۲۸ء میں وہ ماسکو گیا۔ جہاں اس کا پرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔ لیکن اس مرتبہ روس میں اسکی تندرستی اچھی نہیں رہی۔ چنانچہ اکتوبر ۱۹۲۸ء میں وہ پھر اٹلی آگیا۔ روسی گورنمنٹ کی خواہش تھی کہ وہ موسم سرما میں اپنی صحت درست کر کے "ہمارے کارنامے" نامی ایک سرکاری اخبار اپنی ایڈیٹری میں شایع کرے

عجیب بات تھی کہ میکسم گورکی کے مختصر افسانوں کو تو عالمگیر شہرت حاصل ہوئی لیکن وہ کوئی طویل ناول نہ لکھ سکا۔ طویل ناولوں میں "فاما گارڈیف" اس کا شاہکار تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ ناول بے ربط واقعات کا ایک طومار ہے۔ اس کے مختصر افسانے روسی ادب میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اس کے تقریباً تمام افسانے مختصر سوانحعمریاں ہیں جس میں جذبات سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ بلکہ ہر جگہ واقعات زندگی بیان کئے گئے ہیں اور موجودہ سوسائٹی کی سخت مخالفت کی گئی ہے جو دنیا میں آلام و مصائب اور ناداری و افلاس کا باعث بن گئی ہے۔ اس کے افسانوں سے اسکی سوانحعمری بہتر خیال کی جاتی ہے جس میں اس نے روس کے ادنیٰ طبقوں کی زندگی کی دلچسپ مگر دردناک تصویریں کھینچی ہیں۔ اس کا طرز تحریر شاعرانہ اور دلآویز ہے وہ منظر کشی میں کمال رکھتا تھا۔ ۱۹۲۶ء میں اس نے ایک کارخانہ دار کے متعلق ایک ناول لکھا

جس طرح انگلستان میں برنارڈشا۔ فرانس میں اناطول فرانس اور رومین رولینڈ صاحب طرز مانے جاتے ہیں۔ اسی طرح میکسم گورکی بھی روسی ادب کا صاحب طرز مصنف مانا جاتا ہے۔ اس کے تمام افسانوں میں ایک ہی چیز یعنی جذبات عشق و محبت اور تہور و شجاعت کی روح جاری و ساری

معلوم ہوتی ہے۔ جس کے افسانوں کے تقریباً سبھی افراد کی زبانوں پر اس قسم کے فقرے جاری رہتے ہیں :-

"(۱) عشق اور بھوک دنیا پر حکمراں ہیں۔ (۲) لوگ علم کے خواہاں نہیں ہیں، بلکہ کھانے یا معاش کے پیچھے پیچھے پھرتے ہیں۔ (۳) انسان کی ضرورتیں کس قدر کم ہیں !
نانِ فاقہ گداز اور محبوبۂ دلنواز۔ اور بس !"

ایک مرتبہ گورکی کا دماغ خراب ہوگیا اور وہ یہ سمجھنے لگا کہ میں مخالف قوتوں کے بھنور میں پھنسا ہوا بیٹھا ہوں۔ ہاتھ پاؤں مار رہا ہوں۔ ان توہمات میں مبتلا ہوکر اس نے اپنی زندگی ختم کر دینے کا ارادہ کر لیا۔ اور ایک ریوالور بھی خرید لیا۔ جس سے اپنے پھیپھڑوں میں گولی مار لی۔ لیکن اسکی زندگی ابھی باقی تھی۔ اسلئے بچ گیا۔ اور کچھ دن تکلیف اٹھا کر پھر اپنا کام کرنے لگا۔ اس کے کچھ دنوں بعد اسکی منچلی طبیعت نے پھر پلٹا کھایا اور وہ دیہات میں گھومنے لگا اور ایک کتاب میں لکھا کہ روسی دہقان اپنی عورتوں سے سخت بہیمانہ برتاؤ کرتے ہیں۔

میکسم گورکی کو بیس سال کی عمر میں ایک خوبصورت لڑکی سے محبت ہوگئی جو بدقسمتی سے اس کے ہاتھ نہ لگی بلکہ ایک بیش دار روسی دہقان کے پلے بندھ گئی۔ چنانچہ ایسے کامیاب رقیب کی داڑھی کی ہجو کرتے ہوئے گورکی لکھتا ہے کہ "اسکی داڑھی کے بالوں میں ڈبل روٹی کے ریزے لٹکتے رہتے ہیں"۔

میکسم گورکی موجودہ زمانہ کی ادبی دنیا کا ایک مسلم لیڈر مانا جاتا تھا۔ وہ فرش سے اٹھ کر عرش پر پہونچا تھا۔ عمر بھر اس نے غریب طبقہ کا ساتھ دیا اور آخر دم تک ان کی نجات و آزادی کے لیے لڑتا رہا۔ زار کی حکومت کا اس پر عتاب نازل ہوا۔ مقدمے چلائے گئے۔ جیلخانہ بھیجا بلکہ جلاوطن کرکے سائبیریا میں نکال دیا۔ اسکی کتابیں ضبط کرلی گئیں۔ غرض ہر صورت سے اسکی زندگی دشوار کر دی گئی۔ مگر اس مرد میدان کے پائے ثبات و استقلال کو جنبش نہ ہوئی۔ آخر میں اس نے انسداد جنگ اور فسطائیوں کی مخالفت میں باقاعدہ جہاد شروع کر دیا تھا۔

۱۹۳۵ء میں پیرس میں موسیو ہنری باربیے اور رومین رولینڈ کی شرکت میں میکسم گورکی نے دنیا کے علم و اخلاق و ادب کی حفاظت کی غرض سے مصنفین عالم کی ایک انجمن کی بنیاد ڈالی اگر کچھ دن اور اسکی زندگی وفا کرتی تو یقیناً وہ اس اہم مقصد کی تکمیل کیلئے بہت کچھ کرتا۔

حال ہی میں برنارڈ شا نے اپنی اسی سالہ سالگرہ کے موقع پر میکسم گورکی کی وفات پر اظہار افسوس کرتے ہوئے کہا کہ ادبی دنیا میں میکسم گورکی کی ایک عظیم الشان ہستی تھی۔ درحقیقت اس وفات سے آج بیسویں صدی کے مصنفین
[illegible]

جس روز روسی اخباروں میں میکسم گورکی کے بیمار ہونے کی خبریں شائع ہونا شروع ہوئیں اُسی روز سے تمام ملک کے قدر دانان علم و ادب کے قلوب پر مردنی سی چھا گئی کیونکہ مریض کو اہل روس اپنی قوم کا سب سے بڑا ادیب خیال کرتے تھے۔ اس وقت روس میں سب سے بڑا شخص جوزف اسٹالین ہے جو موسیو لینن کا جانشین اور حکومت کا سردار اعلیٰ ہے گورکی کی ہر دلعزیزی اور عظمت کا اندازہ اس واقعہ سے ہو سکتا ہے کہ اسکی علالت طبع کی خبر سنتے ہی اسٹالین دو مرتبہ مزاج پرسی کے لیے گیا۔

میکسم گورکی ایسا شخص تھا جس کی تمام عمر زندگی کی جد و جہد میں گذری۔ لیکن آخر میں کامیابی نصیب ہوئی اور اس نے اسقدر ہر دلعزیزی اور شہرت حاصل کی کہ جس گاؤں میں وہ رہتا تھا اس کا نام ہی "گورکی" پڑ گیا۔

غرض اٹھتر سال کی زندگی کے بعد ۱۸۔ جون ۱۹۳۶ء کو میکسم گورکی نے داعی اجل کو لبیک کہا اور اس کی لاش اسی ایوان چہل ستون میں رکھی گئی۔ جہاں دو برس پیشتر موسیو لینن کا جنازہ رکھا گیا تھا۔ یہ ہال معمولی حالت میں بہت شگفتہ منظر اور دلفریب ہے، لیکن گورکی کی میت رکھتے ہی روسیوں نے اسے سیاہ پوش بنا دیا۔ تمام ہال اور اسکی غلام گردش گل دیاہین اور پھولوں کی چادروں سے ڈھکی ہوئی تھیں۔ اور ۱۹ جون کو زائرین کا اسقدر تانتا لگا رہا گویا تمام روس ٹوٹ پڑا ہے۔ گورکی کی میت ایک بلند چبوترہ پر رکھی ہوئی تھی اور چاروں طرف فوج کے اعزازی سنتری [illegible] اسٹالین موسیو مولوتاف اور دیگر ارباب حکومت ادب کے ساتھ سرنگوں کھڑے ہوئے تھے۔ تقریباً دس لاکھ سے زائد آدمیوں کا ہجوم تھا۔ حکومت کا بینڈ درد انگیز سُر دُھن سے فضا میں رقت انگیز اثر پیدا کر رہا تھا۔ اور لوگ اس اہل کمال کی وفات حسرت آیات پر آنسو بہا رہے تھے۔

رات کو ماسکو کے قبرستان کے قریب اس کی لاش پھونک دی گئی۔ اس کے پھول ایک بلوریں مرتبان میں بند کر کے پھر چہل ستون میں لا کر رکھ دیئے گئے اور یہ مرتبان ۲۰۔ جون کو پورے احترام کے ساتھ لینن کے مقبرہ کے سامنے ایک بلند چبوترہ پر زیارت کے لیے رکھا گیا۔ روس کے وزیر اعظم موسیو مولوتاف اور دیگر معززین نے موثر تقریریں کیں۔ تقریروں کے بعد یہ مرتبان قصر کریملن کی ایک دیوار میں چن دیا گیا۔ اور اس مقام پر سنگ موسیٰ کی ایک لوح نصب کر دی گئی جس پر گورکی کی تاریخ ولادت اور وفات کندہ ہے۔ بعد ازاں قصر کریملن سے اکیس توپوں کی سلامی اتاری گئی۔ اور فوج نے مارچ پاسٹ کیا۔

میکسم گورکی کا دماغ لاش جلانے سے پہلے نکال لیا گیا تھا اور تحقیقات اور مطالعہ کیلئے ماسکو کے دماغی انسٹی ٹیوٹ میں [illegible]

# بان گنگا (کانگڑہ)

از پرنسپل رام پرشاد کھوسلہ ایم۔ اے

تو دیو بان گنگا کس شان سے ہے بہتی ۔۔۔ نکلی ہے پربتوں سے ہے وادیوں میں بہتی
ٹکر سے پتھروں کی رہ رہ کے ہے اچھلتی ۔۔۔ گر گر کے ہے سنبھلتی چل چل کے ہے پھسلتی
کیفِ سرورِ مستی دنیا کو ہے دکھاتی ۔۔۔ مارے خوشی کے گویا پھولی نہیں سماتی
اک لعبتِ ادا کر ہو نہال کھیلتی ہے ۔۔۔ ساحل سے چھیڑ کر تو دھارا نکو دیتی ہے
ہے کانگڑے کی وادی پر آب تجھ سے ہر دم ۔۔۔ دھانوں کی کھیتیاں ہیں شاداب تجھ سے ہر دم
منظر ترا ہے خوشتر کیفیتِ چمن سے ۔۔۔ بہتر ہیں بیل بوٹے نسرین نسترن سے
دونوں کنارے تیرے اشجار جھومتے ہیں ۔۔۔ صف باندھے میکدے میں میخوار جھومتے ہیں
پانی کی تندی ہے یا لہر ہے خوشی کی ۔۔۔ ہستی تری سراپا ہے موج بیخودی کی
قدرت کا ساز کس کس دھن میں بجا رہی ہے ۔۔۔ کس بیخودی میں مسرت کا راگ گا رہی ہے
اہلِ جہاں کی خاطر ملکِ عدم سے آئی ۔۔۔ درگاہِ ایزدی سے پیغامِ لطف لائی
خالق سے یہ دعا ہے بہتی رہے سدا تو ۔۔۔ اور یوں ہی رازِ مستی کہتی رہے سدا تو

ناشاد بینوا کو تو شاد کام کر دے
پیمانۂ دل اس کا مئے سے خوشی کی بھر دے

## الہامِ سحر

دیکھ اے شاعر زمانے بھر کے غم کو ترک کر ۔۔۔ وقت کی آواز سن۔ حالات کے تیور کو دیکھ
پستیوں کے رہنے والوں کو یہ پہنچا دے پیام ۔۔۔ سربسر ترمیم کے قابل ہے دولت کا نظام
ٹھوکریں کھاتے ہیں گلیوں میں بصد حالِ خراب ۔۔۔ لیتا ہے جن کے پسینے سے مہک قلبِ گلاب
رات کو فاقے سے سو گئے ہیں وہ مردانِ خدا ۔۔۔ پرورش پاتی ہے جنکی گود میں مہر و وفا

([illegible])

# پی کہاں

## (ایک بیوہ کے درد بھرے جذبات)

از مولوی محمد زبیر رفیق الہ آبادی

ہم تم چاندنی راتوں میں باغ کی سیر کیا کرتے تھے۔ گل چاندنی اور گل شبو توڑتے تھے۔ درختوں کے کنج
ں رازونیاز کی پرلطف باتیں ہوتی تھیں۔ اسی عالم میں کبھی کبھی پپیہا چلا اٹھتا "پی کہاں، پی کہاں" اس
صدا سے درد سے میں تڑپ جاتی۔ نہ معلوم اس کی دلخراش آواز میں کیا سحر تھا کہ میں کانپ اٹھتی۔ گھبراکر
تم سے پوچھتی۔ کیا اس کا پی اس کے پاس نہیں ہے؟ کیا یہ فرقت زدہ ہے؟ کیا اس کو نیند نہیں آتی؟
نا ہیم سوالوں کا جواب تم کچھ نہ دیتے مسکرا کر نگاہیں نیچی کر لیتے۔ چند لمحوں کے بعد اک آہ سرد بھر کر تم
پنی یاس وحسرت بھری نظریں میرے چہرے پر ڈالتے۔ مگر میں ابھاگن کچھ نہ سمجھتی۔

---

آہ۔ آج اس خواب کی تعبیر سمجھ میں آئی۔ تم بیمار پڑے دن بدن تمہاری حالت غیر ہوتی گئی۔ کرب
تکلیف سے تم تڑپتے تھے۔ راتوں کو نیند نہ آتی تھی۔ میں سرھانے بیٹھی ہوئی تمہاری حالت زار پر آنسو
ہاتی تھی۔ شافیِ مطلق کی جناب میں گریہ وزاری کی۔ تمہاری صحت کے لئے رو رو کے دعائیں مانگیں

آہ! سب بے سود۔

---

میں بدنصیب آج یہ کیا دیکھ رہی ہوں۔ اُف کیسا قیامت خیز منظر ہے آہ تم میرے سرتاج میرے
لی خاموش پڑے ہو۔ آنکھیں بند ہیں۔ زبان بولنے سے قاصر ہے صرف تمہاری سانس حیات مستعار کا
پتہ دیتی ہے۔ مگر زردی زبان حال سے کہہ رہی ہے کہ اے بدقسمت عورت، تیرا شریک زندگی، تیرا
ق حیات، تیرا پریمی تجھ سے ہمیشہ کے لئے جدا ہونے والا ہے۔ ابھی مت رو۔ ساری عمر پڑی ہے دل لینا
ری چیخیں اس کے اضطراب میں اضافہ کر دینگی۔ تیرے آنسوؤں کا طوفان اس کے نحیف دل کو
ہم کو اور بھی زیادہ مضمحل کر دیگا اور نزع کی تکلیف حد سے فزوں ہو جائے گی۔

---

ہائے تمہارا یہ عالم دیکھکر میں تمہیں پکارتی ہوں تم کچھ نہیں بولتے۔ لیکن آنکھیں کھول دیتے ہو جس سے میری امیدوں کی دنیا روشن ہو جاتی ہے۔ پژمردہ دل ذرا شگفتہ ہو جاتا ہے اور مسرتوں کے باغ میں پھر بہار آتی ہوئی معلوم دیتی ہے جب بدلی سے چاند نکل آتا ہے تو چکور کی بے تابی دور ہو جاتی ہے اور پیاسا ہرن جب دور سے سراب دیکھتا ہے تو خوش ہو جاتا ہے اسی طرح جب تم آنکھیں کھول دیتے ہو۔ تو میرے غمکدۂ دل کا گوشہ گوشہ دنیائے انبساط بن جاتا ہے۔

---

مگر اب تم میری آواز پر بھی آنکھیں نہیں کھولتے۔ اشارے سے بھی کچھ نہیں بولتے۔ یہ شانِ بے نیازی یہ بے اعتنائی یہ خاموشی مجھے تازندگی رلائیگی۔ دل سیماب وار بیقرار ہے حواس بجا نہیں آنکھوں تلے اندھیرا چھا گیا۔ میں گھبرا گھبرا کر اپنے لرزتے ہوئے ہاتھ سے تمہارا شانہ ہلاتی ہوں تمہیں جگاتی ہوں۔ مگر تم بیدار نہیں ہوتے۔

---

سیلیاں میرا ہاتھ پکڑ کر چارپائی کے نیچے بٹھا لیتی ہیں اور رو رو کر کہتی ہیں باولی یہ کیا کرتی ہے وہ کہاں۔ وہ تجھ سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گئے۔ اُنکی روح پرماتما کی گود میں سکھ کی نیند سو رہی ہے۔

---

مالک! اے میرے مالک۔ رحم! دل خون ہو کر آنکھوں کی راہ بہا جاتا ہے۔ کلیجہ پھٹا جاتا ہے۔ دنیا اور دنیا کی ہر ایک شے ماتمی لباس پہنے ہوئے ہے۔ کائنات کا ذرہ ذرہ ماتم کر رہا ہے میرے امید وصل کی دنیا پر غم کے سیاہ بادل چھا گئے۔ میری شمع آرزو گل ہو گئی۔ کچھ نہیں سوجھتا۔ اے میرے اللہ اب کدھر جاؤں۔ کس کو اپنا کلیجہ چیر کے دکھاؤں کسکو اپنی داستانِ غم سناؤں۔ موت کی تند ہوا نے میری محبت کے شگفتہ کنول کو پژمردہ کر دیا۔ میرا چمن تاراج ہو گیا۔ میری زندگی کی بہار رخصت ہو گئی۔ میری آرزوؤں پر اوس پڑ گئی۔ مجھ پر آسمان ٹوٹ پڑا۔ میری مسرتوں کی دولت لٹ گئی میرا بیش بہا موتی گم ہو گیا۔ میرا سہاگ اجڑ گیا۔ رنگین کپڑے اب میرے جسم زیب نہ دیں گے۔

---

تمہاری ارتھی تیار ہے۔ ماں باپ۔ عزیز و اقارب تمہارا آخری دیدار کر چکے اب میں بد نصیب تمہاری بالین پر بال بکھرائے کھڑی ہوں۔ آہ کیسا روح فرسا منظر ہے۔ کتنا حسرت خیز نظارہ ہے۔ میری اشکبار آنکھیں تمہارے چہرے پر آنسوؤں کے چھینٹے دے رہی ہیں مگر وائے ناکامی تم

بیدار نہیں ہوتے۔ کان تمہاری زبان سے افسانۂ محبت سننے کے لئے گوش بر آواز ہیں۔ آنکھیں تمہارے لبوں پر مسکراہٹ کی بجلیاں دیکھنے کے لئے بیتاب ہیں۔ مگر آہ تمہیں کسی کی پرواہ نہیں۔ تمہیں کیا ہوگیا۔ میں جو کبھی تم سے روٹھ جاتی تھی تو تم گھنٹوں مجھے مناتے تھے۔ میری دلدہی اور دلداری کرتے تھے۔ مگر آہ آج تم خود ایسے روٹھے ہو کہ کسی کے منائے نہیں منتے۔

---

تمہارا سکوت اور تمہاری محویت پتہ دے رہی ہے کہ اس وقت ایک پُرسکون دنیا کا نقشہ تمہارے پیش نظر ہے اور تم اسکی رعنائیوں میں کھوئے ہوئے ہو مجھ بدنصیب جسے تم کبھی ایک منٹ کے لئے جدا نہ کرتے تھے مگر آہ! آج مجھے محبت کی بھکارن بنا کر چھوڑے جاتے ہو آہ برکھا رُت آتے ہی تم مجھ سے جدا ہوگئے۔

---

آہ! ساون کی اندھیری راتوں میں جب جھینگر بولتے ہیں۔ گھنگھور گھٹا چھائی ہوتی ہے میں دکھیاری تنہا اٹاری پر پڑی ہوں۔ بادل کی گرج اور بجلی کی چمک سے تڑپ جاتی ہوں میرے آنسوؤں کی جھڑی کو دیکھ کر بادل رو رہے ہیں۔ مگر تمہیں میری بیکسی کی پرواہ نہیں وہ تمہاری محبت کیا ہوئی جب میں بجلی کی تڑپ سے ڈر کر تمہاری جانب بھاگ کر آتی تھی اور تم مجھے ہنس کر اپنے سایۂ عاطفت میں پناہ دیتے تھے۔ اپنی آغوش محبت میں لے لیتے تھے۔ آج کیوں بے خبر ہو تم کہاں روپوش ہوگئے؟ کیا میری دکھ بھری آواز وہاں تک نہیں پہونچتی۔ کیا میرے دردانگیز نالوں کی وہاں تک رسائی نہیں۔

---

میں تمہارے لئے کونل اور پپیہا بنوں گی جنگل اور پہاڑوں میں ڈھونڈتی پھروں گی پھولوں اور پتوں سے تمہارا پتہ پوچھوں گی۔ راتوں کی خاموش فضا میں جس وقت "پی کہاں" "پی کہاں" کی رٹ لگا دوں گی تو سونے والوں کے دل ہل جائیں گے۔ تمام عالم میں زلزلہ آ جائیگا۔ آخر قدرت کو میرے حالِ زار پر رحم آ ہی جائیگا اور اس کی رہنمائی سے میں وہاں تک پہونچ جاؤں گی جہاں تم ابدی زندگی کی بہاریں لوٹ رہے ہو۔

# اِنسان کی کہانی، کُتّے کی زبانی

(از پروفیسر ایچ. سی. کمار، ایڈیٹر "ینگ بلاز" کراچی)

میرے ایک معزز دوست کتّوں کے بڑے شائق ہیں۔ عرصہ سے آپ کتّوں کی سیرت، ذہانت اور زبان دانی کے مطالعہ میں مصروف ہیں، اور آپ نے کتّوں کے متعلق اپنی تحقیقات کے نتائج کئی نامی رسالوں اور ضخیم کتابوں میں شائع فرمائے ہیں۔ جس سے سائنس کی دنیا میں ایک تلاطم پیدا ہو گیا ہے۔ پس اگر ان کو "ماہر علم الکلب" کا خطاب دیا جائے تو عین موزوں ہو گا۔

ایک روز کا ذکر ہے کہ میں رات کے وقت پنسل اور کاغذ لیکر کچھ لکھنے لگا تھا۔ میرے دوست پاس ہی ایک آرام کرسی پر دراز، کچھ سوچ رہے تھے کہ اتنے میں میرا کتّا ڈِک جو میرے پاؤں کے پاس بیٹھا ہوا میری طرف دیکھ رہا تھا جھٹ لپک کر باہر دوڑ گیا اور برآمدے میں جاکر زور سے بھونکنے لگا۔ کتّے کا بھونکنا تھا کہ میرے دوست نے "آؤ دیکھا نہ تاؤ" آرام کرسی سے کود کر اُٹھ کھڑے ہوئے۔ اور میرے ہاتھ سے پنسل اور کاغذ چھین کر نہایت عجلت سے لکھنے میں مشغول ہو گئے۔ اِدھر کتّا بھونکتا جاتا تھا اُدھر آپ کی پنسل اسے لکھتی جاتی تھی۔ یہ دوگانہ عمل برابر آدھے گھنٹے تک جاری رہا۔

جب سب کچھ ہو گیا، تو میرے دوست نے میری طرف مخاطب ہو کر کہا،

"میں خود ہی آپ کے سوال کا جواب دے دوں، آپ کا کتّا ایک تقریر دہرا رہا تھا جو اس کو کتّوں کی ایک میٹنگ (مجمع) میں بحیثیت چیرمین (صدر نشین) کرنا ہے۔ جیسا آپ جانتے ہیں میں عرصہ سے کتّوں کی زبان کا مطالعہ کر رہا ہوں، میں نے اس میں خاصی مہارت پیدا کر لی ہے۔ اسکے علاوہ مختصر نویسی (شارٹ ہینڈ) میں بھی مجھے خاص ملکہ ہے۔ لہذا جب آپ کا کتّا باہر نکلکر اپنی تقریر دہرا رہا تھا، میں حرف بحرف اس کو شارٹ ہینڈ میں لکھتا گیا۔ تقریر بڑے مزے کی ہے، اگر اجازت ہو تو پڑھکر آپ کو سنا دوں۔"

میں ہمہ تن گوش ہو کر سننے کو تیار ہو گیا۔ میرے دوست نے اپنے نوٹ پڑھنے شروع کئے۔

دوستو! میں آپ سب بھائیوں کا تہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ نے
مجھے اس اہم جلسہ کی صدارت کے لئے منتخب فرمایا۔

جیسا کہ آپ کو معلوم ہے ہم آج یہاں پر اس لئے جمع ہوئے ہیں کہ ہم اُن ناقابل
برداشت مظالم کے خلاف متفقہ آواز بلند کریں جو کچھ عرصے سے ہمارے ابناءِ جنس پر
سائنس کے نام سے روا رکھے جا رہے ہیں، اور جن کو سائنس دانوں کی اصطلاح میں
"Vivisection" کہتے ہیں۔

لفظ Vivisection کے معنی زندہ جانوروں کو چاقو یا چھری سے چیرنا پھاڑنا ہے
اور یہ عمل ہمارے بھائیوں پر اس لئے کیا جاتا ہے کہ چونکہ ہماری بناوٹ انسان سے ملتی
جلتی ہے، اس لئے ہمارے رگ و ریشہ کو چیر پھاڑ کر ان پر مختلف قسم کی زہریلی دوائیوں کے
استعمال سے جو نتائج اخذ ہوں گے وہی نتائج انسانی امراض کے علاج میں بھی کارآمد ہوں گے
دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ Vivisection کے حامی وہ ڈاکٹر ہیں جن کا
عقیدہ یہ ہے کہ چونکہ انسان اور کتے کی بناوٹ ایک ہی ہے اس لئے جو دوا کتوں کے
لئے مفید یا مضر ہوگی، وہ انسان کے لئے بھی ضرور نفع بخش یا نقصان رساں ہونی چاہیئے۔

(نہیں نہیں کے نعرے)

"بے شک، آپ کے نعروں سے صاف ظاہر ہے کہ آپ اس خیال سے قطعی طور پر
اختلاف رکھتے ہیں، اور بات بھی یہی ہے۔ ایک جاہل سے جاہل کتا بھی یہ جانتا ہے کہ
ہمارے ابناءِ جنس کو حضرتِ انسان سے کوئی نسلی تعلق نہیں ہے۔ انسان کی اصل بندروں
سے ہے، اور ان کا یہ دعویٰ کہ ان کی بناوٹ ویسی ہی ہے جیسے ہمارے بھائیوں کی، محض
ڈھکوسلہ ہے۔ "چہ نسبت خاک را با عالمِ پاک"۔

یہ بات کہ انسان بندر کی اولاد ہے ہماری اختراع نہیں ہے، خود ان حضرتِ انسان
ہی کے ایک فرد نے (جس کا نام ڈارون تھا) اس مسئلہ کو پایۂ ثبوت تک پہنچایا ہے۔ چنانچہ
اب سوائے معدودے چند دقیانوسی خیالات کے لوگوں کے باقی تمام مہذب انسان اپنی
نسل کو بڑے فخر کے ساتھ تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن کیا کبھی کسی اہلِ علم نے اس وقت تک
یہ کہنے کی بھی جرأت کی ہے کہ کتے بندر کی اولاد ہیں؟

(ہرگز نہیں۔ ہرگز نہیں، کے نعرے)

ہرگز نہیں، ہمارے آباؤ اجداد ہمیشہ سے ہی مہذب ہیں، کبھی بندر تھے: ایں خیال است و محال است و جنوں! بیشک انسان مہذب بندر کہلانے کے حقدار ہیں لیکن کتّوں کے ساتھ اُن کا تعلق کا بھی کوئی رشتہ نہیں ہے

انسان کے مہذب بندر ہونے کی ایک اور دلیل یہ بھی ہے کہ بندر فطرتاً احسان فراموش اور فتنہ انگیز واقع ہوا ہے، اور یہی حال انسان کا ہے۔ چنانچہ جب اس کا قیام ابھی باغ عدن میں ہی تھا اُس نے اپنے خالق اور پروردگار کے احسانوں پر پانی پھیر کر بغاوت کا جھنڈا بلند کیا اور جب وہ اس کے صلہ میں بہشت سے نکال دیا گیا اور وہ گوشہ بدر ہوکر زمین پر بھیجا گیا۔ اُس نے دنیا کے ہر کونہ اور ہر گوشہ میں فتنہ اور فساد کا بازار گرم کر دیا ہمارے ابنائے جنس کا کیا سوال، وہ اپنے ہم نسل بھائیوں کو غارت اور تہ تیغ کرکے اپنے آپ کو اشرف المخلوقات کا خطاب عطا کرتا ہے۔ وہ خون کی ندیاں بہا کر ایسی ہی ڈینگیں مارتا ہے جیسے مینڈک گندے پانی کے تالابوں میں نہا کر خوشی سے ٹراتے ہیں۔ ہلاکو اور چنگیز خاں کے قصے اب یورپ اور افریقہ کی جنگلوں میں تازہ ہو رہے ہیں۔ پرانے فاتح پھر بھی اپنے آپ کو کسی نہ کسی قسم کے اخلاقی قانون کے پابند سمجھتے تھے، لیکن آجکل کے نئے مہذب انسان بے شمار معصوم بچوں، بے قصور بڈھوں اور بے بس عورتوں کو زہریلی گیسوں سے ہلاک کرکے غیر مہذب قوموں کو تہذیب سکھلانے کے دعوے کرتے ہیں۔ (شرم۔ شرم)

بیشک، ایک نہیں، ہزار بار شرم شرم پکاریئے تو بجا ہے۔ جب خداوند عالم نے حضرت انسان کو اپنا خلیفہ بنا کر زمین پر بھیجنے کا ارادہ ظاہر فرمایا تھا تو ابلیس نے اسی وقت کہہ دیا تھا کہ یہ خاک کا پتلا زمین پر وہ وہ مظالم ڈھائیگا، اور اس قدر فتنے برپا کریگا کہ اس کا سنبھالنا مشکل ہو جائیگا۔ تاریخ عالم کے خون آلودہ صفحات دیکھکر کون کہہ سکتا ہے کہ ابلیس کی پیشین گوئی غلط ثابت ہوئی۔

برخلاف اس کے انھیں صفحات سے یہ بات بھی ثابت ہوگئی ہے کہ جہاں تک ہماری شریف نسل کا تعلق ہے، ہم ہمیشہ سے وفاداری، نمک حلالی اور شکرگزاری کے لئے ممتاز رہے ہیں، اور اپنی جانوں کو نثار کرکے اپنے آقاؤں کی زندگیاں بچاتے رہے ہیں۔ میرے مرحوم دوست مسٹر بوعد (..... Bau) نے (خدا اس کو جنت نصیب کرے) خود انھیں حضرت انسان کے لٹریچر کی چھان بین کرکے ہمارے ابنائے جنس کی وفاداری کے مضمون پر

ایک عالمانہ لیکچر کے دوران میں بتلایا تھا کہ کس طرح ہر زمانہ اور ہر ملک میں ہمارے بھائی اپنی وفاداری کا ثبوت دیتے رہے ہیں۔ مثلاً جب جنگ ٹرائے (Troy) کے بعد یولیسیس اپنے وطن مالوف کو لوٹ کر آیا، تو اس کے کسی اہل شہر نے اس کو پہچانا تک نہیں، مگر اس کے کتے نے جو اپنے آقا کی جدائی میں قریب المرگ ہو رہا تھا اس کو فوراً پہچانکر فرط خوشی سے ایک چیخ ماری اور وہیں جاں بحق ہو گیا۔ آپ نے لیولن (Llewlyn) اور اس کے کتے گلبرٹ کا قصہ بھی سنا ہے۔ گلبرٹ نے اپنے آقا کی غیر حاضری میں ایک موذی جانور سے اس کے بچہ کی جان بچائی تھی، مگر خود اپنے آقا کے ناجائز غیض و غضب کا شکار بنا۔ ہاں یہ سچ ہے کہ شاہ رچرڈ دوم کے کتے ماتھے نے اپنے آقا سے بے وفائی کرکے اس کے دشمن بولنگ بروک (Bolingbroke) کی پناہ لی تھی۔ مگر یہ فقط اس بات کی مثال ہے کہ انسان کی بری صحبت میں پڑکر شریف النسل کتے بھی خراب ہو جاتے ہیں۔

پسر نوح بابداں بنشست  خاندانِ نبوتش گم شد

حضرت انسان اپنے آپ کو بڑا عقلمند سمجھتے ہیں، اور اپنے روزمرہ کے ایجادات اور اختراعات پر بہت اتراتے ہیں۔ لیکن اس سے بڑھکر اور کیا کم ظرفی اور کوتاہ نظری ہو سکتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو دنیا کی تمام دوسری مخلوقات سے جدا مانکر ان پر آئے دن نئے نئے ظلم روا رکھتا ہے۔ کیا وہ یہ بات نہیں سمجھ سکتا کہ تمام مخلوقات ایک ہی لامتناہی زنجیر کی کڑیاں ہیں۔ اور اگر ان میں سے ایک کڑی کو ضرب پہنچا کر کمزور کر دیا جائے تو ساری زنجیر کمزور ہو جائیگی کیا وہ ہر روز یہ نہیں دیکھتا کہ کاہ سے لیکر ماہ تک ہر چیز علت و معلول کے سلسلہ میں بندھی ہوئی ہے۔ اور اس کی اپنی تمام حرکات و سکنات اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں، اور کوئی جاندار دوسرے جاندار کو اذیت پہنچا کر خود راحت حاصل نہیں کر سکتا۔ (ہرگز نہیں، ہرگز نہیں)

دوستو! میرا وقت ختم ہو چکا ہے، میں فقط یہ کہکر اپنی تقریر ختم کرونگا کہ تمام انسان ایک قبیل کے نہیں، ان میں چند فرد ایسے بھی ہیں جو ہمارے ابنائے جنس سے محبت کرتے ہیں، اور اپنے ابنائے جنس کو ہم سے ہمدردی کرنا سکھاتے ہیں۔ آپ نے حکیم دیوجانس کا قصہ سنا ہوگا جس کی ملاقات کے لئے خود اسکندر اعظم تشریف لے گیا تھا۔ لوگ اس فلسفی کو حقارتاً دیوجانس کلبی کہتے تھے یعنی "سگ مزاج" لیکن وہ خود اس نام پر ناز کرتا تھا۔ چنانچہ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک معصوم بچی نے اس سے سوال کیا کہ "بزرگ آپ کو کلبی کیوں کہتے ہیں؟

دیو جانس نے مسکراکر جواب دیا "میری بھی"۔ ان کے ظرافت آمیز لفظوں میں بھی تعریف ہے:

حال ہی میں ایک مصنف مسٹر ایڈورڈ ایس مارٹن نے ہم کو ہم جنس بھائیوں کو جانوروں کی مثال سے فائدہ اٹھانے کا حسب ذیل مشورہ دیا ہے۔

"اگر ہم لوگ بے زبان جانداروں سے زیادہ میل جول رکھیں تو یہ ہمارے لئے بہت مفید ہوگا وہ اپنے حال پر کس قدر قانع ہیں، اُن کو نہ اخبار بینی کی فکر ہے نہ ووٹ (رائے) دینے کا شوق مزید برآں اُن میں اور بھی کئی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً یہ دیکھکر کہ وہ ہم کو اصلیت سے کئی گنا زیادہ نیک سیرت تصور کرتے ہیں، ہمارا حوصلہ بڑھتا ہے۔ نیز ہماری خفیف سی دیکھ بھال کے عوض وہ ہم کو اس قدر زیادہ معاوضہ دیتے ہیں کہ ہماری فیاضی کو خجالت آتی ہے۔ میری رائے میں یہ خیال بڑا قابل قدر ہے کہ خدا نے اُن کو ہمارے لئے نمونہ نہیں تو کم از کم اشارہ کے طور پر بنایا ہے۔ (سنو۔ سنو)

# جذبات کیفی

(از مولانا کیفی چریا کوٹی)

خود اس طرح کھینچا کہ مجھے دُور کر دیا
قربانِ اختیار کہ مجبور کر دیا

جو ما جرائے دل تھا وہ نقشِ حیات تھا
بِنّا پڑا ہے اس پہ کہ مشہور کر دیا

طرزِ ادائے حسن کی نیرنگیاں ہیں یہ
مجنوں اسے کیا اُسے منصور کر دیا

اڑنے لگا ہے ہوش بھی شوقِ نیاز کا
ایسا نگاہِ ناز نے مخمور کر دیا

اُس بے حجاب حسن کی ذرہ نوازیاں
جس پر پڑی نگاہ اُسے طور کر دیا

قرباں بناؤ کے ہوں کہ صدقے نگار کے
رکھ کر نظر میں دل سے مجھے دُور کر دیا

اک اک ادائے مست پہ ساقی کے گم ہیں ہوش
توڑا اسبو کو اور مجھے چور کر دیا

اس اضطرابِ شوق میں جینا پڑا ہمیں
مرنا بھی اُس نے عشق میں دستور کر دیا

کیفی کا اور کوئی ٹھکانا نہیں رہا
اچھا کیا جو آپ نے مجبور کر دیا

# تُنک مِزاج بیوی کا عِلاج

افسانہ

(از رائے بہادر رادھا رمن صاحب بہادر)

---

تھوڑا عرصہ ہوا میرے ایک نیک نہاد دوست نے مجھے اپنے یہاں کھانے پر مدعو کیا۔ میں ان کے مکان کے سامنے دروازہ کھلنے کے انتظار میں کھڑا ہی تھا کہ بعض خیالات میں محو ہوکر میں ایسی خود فراموشی کی حالت میں غرق ہو گیا جو اکثر اہلِ قلم پر طاری ہو جایا کرتی ہے۔ مگر اسکی وجہ سے بعد میں مجھے سخت پشیمان ہونا پڑا کیونکہ دروازہ کھلتے ہی جب میں اندر داخل ہوا۔ اور پا انداز سے آگے (جو اس صاف و شفاف سنگ مرمر کے فرش پر پڑا ہوا تھا) قدم بڑھائے۔ تو میرے خاک آلودہ پاؤں کے نشانات فرش پر پڑنے لگے۔ اسپر میں پیچھے ہٹا اور اپنے جوتوں کو پا انداز پر خوب رگڑ کر صاف کیا۔ لیکن مجھے اپنی بے احتیاطی پر ملال ضرور رہا۔ کیونکہ ذرا سی احتیاط سے میں بدتمیزی کے الزام سے بچ سکتا تھا بہر حال مجھے فوراً ہی یہ محسوس ہوا کہ میری غلطی مالکِ مکان کی بیوی کی نگاہ سے پوشیدہ نہ رہ سکی۔ میں نے خود اسے بڑبڑاتے سُنا۔ پھر اس نے اپنی خادمہ سے بآواز بلند کہا کہ فرش صاف کرنے کا بُرش لاکر فوراً ان نشانات کو مٹادو اس کے بعد اس نے مجھے کھانے کے کمرے میں اپنے خاوند کے پاس پہونچا دیا۔ غرض میرے دوست کی بیوی نے بظاہر تپاک مگر دراصل قدرے سرد مہری کے ساتھ میرا خیر مقدم کیا۔ کمرے میں داخل ہوتے ہی میں نے دیکھا کہ ہر چیز صفائی اور قرینے سے رکھی ہوئی ہے اور کھانے کی میز پر ایک نفیس سفید چادر بچھی ہوئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مالکہ کو اپنی خوشگوار صفائی پر بڑا ناز ہے اور شاید اسی لئے وہ مجھے کسیقدر حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے۔

بہر حال کھانے کے بعد میزبان نے میرے پیالہ میں تھوڑی سی سفید رنگ کی شراب ڈال کر اسکی بڑی تعریف کی۔ میں خود بھی اسکو ایک اعلیٰ قسم کی شراب سمجھتا تھا۔ اگرچہ اسکا ذائقہ مجھے کچھ پسند نہ تھا۔ میں نے ہر چند چاہا کہ میرے خیال کا اظہار نہ ہونے پائے لیکن میرے خلیق دوست نے فوراً ہی اس کو تاڑ لیا۔ اور اس سے قبل اس سے پہلے کہ میں اپنا پیالہ خالی کر دوں ایک ملازم سے کہا کہ ارغوانی شراب لے آؤ شاید ہمارے مہمان اُسے زیادہ پسند کریں۔"

ارغوانی شراب کا نام سنتے ہی اسکی بیوی بہت ہی بیچین ہوگئی۔ اور قبل اس کے کہ میں کچھ کہوں اس نے کہنا شروع کیا۔ پیارے! تمہارے دوست غالباً موسیل یا رینش Rhenish شراب کو زیادہ پسند فرمائیں۔ ہمارے یہاں نہایت عمدہ اور پرانی رینش موجود ہے۔ ذرا اسکو نوش کر کے دیکھو۔

یہ جملہ ختم بھی نہ ہونے پایا تھا کہ ملازم نے ارغوانی شراب کی بوتل لاکر میز پر رکھدی۔ اور میرے دوست نے اُسے انڈیل کر میرا جام بھرنا شروع کر دیا۔ وہ چاہتا تھا کہ اس کے کئی دور ہوں۔ اسمیں شک نہیں کہ اس سے پہلے میں نے کبھی ایسی نفیس شراب نہ چکھی تھی ۔ لیکن یہ مجھے ایسی خوفزدہ حالت میں ملی تھی کہ میں اپنی ابتدائی غلطی کیوجہ سے بہت زیادہ محتاط ہو گیا تھا۔ بہرحال جب میں اپنا پیالہ ہاتھ میں اُٹھاتا تھا تو میری دوست کی لیڈی صاحبہ کی نگاہ میرے ہی طرف رہتی تھی جس سے میرا دم اور بھی خشک ہو گیا۔ ہر مرتبہ جب میں اپنا جام مُنہ سے لگاتا تو کن انکھیوں سے اِدھر اُدھر دیکھ لیتا تھا کہ مبادا اس کا کوئی قطرہ نفیس میز پوش پر گر جائے۔ اس اثنا میں میرے دوست نے جو ایک بیدار مغز آدمی ہیں بعض اہم معاملات کی گفتگو چھیڑ دی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ انہیں میرے احتیاط کرنیکی ذرا بھی پرواہ نہیں ہے۔ حتیٰ کہ ہر دفعہ جب وہ پیالے میں شراب ڈالتے تھے تو ایک آدھ قطرہ شراب کا ضرور چادر پر گرا دیتے تھے۔ انکی بے احتیاطی سے ہر دفعہ انکی بیوی بہت پریشان ہو جاتی تھیں اور اس کے چہرے سے ظاہر ہوتا تھا کہ گویا دفعتاً کسی نے اسکے سوئی چبھو دی یا چٹکی لے لی ہے۔ پہلے تو اس نیک بخت نے اسی پر اکتفا کی کہ چادر کے ہر دھبے پر جلدی سے کچھ نمک مل دیتی تھی مگر جب اس نے دیکھا کہ شوہر صاحب اپنی اس حرکت سے باز ہی نہیں آتے ہیں تو کسیقدر نرم لہجے میں یہ کہکر اپنی ناخوشی ظاہر کی کہ ذرا دیکھو تو تم کیا کر رہے ہو۔ اور اسقدر شراب کیوں گرا رہے ہو؟

میاں "بہت اچھا۔ احتیاط رکھونگا"

مگر اس "مزید احتیاط" کا یہ نتیجہ ہوا کہ لبالب بھرا ہوا پیالہ بوتل سے ٹکرایا اور ساری شراب چادر ہی کے اوپر آرہی۔ پھر کیا تھا۔ اس کی بیوی کو ضبط کی تاب نہ رہی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے اور اس کی زبان سے بیساختہ یہ الفاظ نکلے:-

"غالباً تم نے ارادتاً مجھے چڑانے کیلئے پیالہ کی شراب گرا دی۔ ایسا عمدہ میز پوش نصیب ہونا مشکل ہے۔ خیر! اب چاہے جتنی مرتبہ دوستوں کو مدعو کرو۔ اور پیالے اونڈیلتے رہو۔ میں بھی جب موقعہ دیکھونگی ویسی ہی چادر بچھاؤں گی"

بیوی نے اسی خیال کو کئی مرتبہ مختلف ڈھنگ سے ادا کیا۔ آپ جانتے ہیں کہ جب طیش میں

عورت کی فصاحت کا دریا امنڈتا ہے تو اُس کی لفاظی کی کوئی انتہا نہیں رہتی اور وہ ایک ہی بات کو دس مرتبہ الفاظ بدل بدل کر کہتی ہے۔ خیر کچھ دیر تک تو میرا دوست اس شورش کو چپ چاپ نہایت سنجیدگی کے ساتھ برداشت کرتا رہا۔ اپنی زبان سے ایک حرف بھی نہ نکالا اور نہ اپنے چہرے پر شکن آنے دی۔ البتہ بیوی کے چہرے پر نگاہ جمائے ہوئے دیکھتا رہا۔ اسی کے بعد بوتل اٹھا کر نہایت متانت سے شراب کو میز پر انڈیلنا شروع کیا۔ اپنے آگے۔ میرے آگے اور اپنی بیوی کے آگے۔ اور جب دیکھا کہ کافی مقدار میں شراب گر چکی ہے تو بوتل کو بڑی سنجیدگی کے ساتھ میز پر رکھ دیا۔

بیوی پہلے تو زبان بند کئے یہ تماشا دیکھتی رہی پھر چند ہی منٹ بعد وہ میز پر سے اٹھ کھڑی ہوئی اُس کی آنکھیں غصہ سے سُرخ تھیں۔ غرض وہ ایک ڈائن کی طرح نکلی گویا اپنے خاوند کا منہ نوچ لے گی اس نے چلا کر کہا کہ بتاؤ! یہ ہو کیا رہا ہے۔ آخر تمہاری عقل ماری گئی ہے۔ یا سر پر بھوت سوار ہوا جب وہ بکتے بکتے تھک گئی تو ایک آرام کرسی پر جا بیٹھی اور اس کے آنکھوں سے آنسوؤں کا سیلاب جاری ہو گیا۔ مگر اس طوفانِ غیظ و غضب کے دوران میں اُسکا خاوند بالکل خاموش بیٹھا رہا اور ایک حرف بھی زبان سے نہیں نکالا البتہ غصہ آمیز نگاہ سے اپنی بیوی کی طرف دیکھتا رہا جب اُس نے یہ دیکھا کہ اب طوفان کا زور کچھ گھٹنے لگا ہے اور اس کی بیوی کمرے سے باہر جانا چاہتی ہے۔ تو اُس نے اُسکو روکا اور ایسے لہجے سے جس سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ وہ اپنے کو محض حکم دینے ہی کا مستحق نہیں بلکہ اپنے حکم کی تعمیل کرانا بھی لازمی سمجھتا ہے۔ اپنی بیوی سے اپنے قریب بیٹھنے کو کہا۔ وہ بددلی کیساتھ بیٹھ گئی۔ جب میرے دوست نے اپنی بیوی کو مخاطب کر کے نہایت استقلال و متانت کیساتھ کہا مجھ کو اس کا افسوس ہے کہ یہ واقعہ ان دوست کی موجودگی میں ہوا۔ یہ افسوس مجھے نہ اپنی اور نہ تمہاری وجہ سے ہے۔ بلکہ محض اپنے خیال سے ہے۔ میں ان کے حسن اخلاق اور دانشمندی سے خوب واقف ہوں۔ مجھے افسوس اس کا ہے کہ انھوں نے آج پہلی مرتبہ میرے غریب خانہ پر قدم رنجہ فرما کر ہماری عزت افزائی کی۔ لیکن بجائے اس کے کہ وہ نفیس سے نفیس شراب نوش جان کریں انہیں تلخ سے تلخ زہر کے گھونٹ اپنے حلق سے اتارنا پڑے۔ ابھی ہماری تمہاری شادی کو تھوڑا ہی زمانہ گذرا ہے۔ مگر تم چھوٹی چھوٹی باتوں میں کئی بار جائز اختیارات سلب کرنے کی کوشش کر چکی ہو لیکن میں نے اب تک اس کی کوئی شکایت نہیں کی ہے۔ میں دیکھنا چاہتا تھا کہ تم شوہر کیساتھ اُس کے مرتبہ کے خلاف کس حد تک برتاؤ کر سکتی ہو۔ میں ایک موقع مناسب کا منتظر تھا کہ تم کو اس بارے میں اپنے خیالات سے آگاہ کر دوں۔ اس لئے آج اور آج سے آگے تم ہمیشہ کے لئے خوب سمجھ لو

کہ چاہے جیسی سفید اور صاف چادر میری میز پر بچھائی جائے۔ اور میری میز پر ہمیشہ سفید اور صاف چادر ہی بچھائی جاوے گی۔ میں وہی شراب پیوں گا جو مجھ کو اور میرے دوستوں کو مرغوب خاطر ہو گی اور اسکو بلا کسی لحاظ و خیال کے جسقدر اور جس طرح چاہوں گا پیوں گا۔ اور جب کبھی تم میری اس بات پر معترض ہو گی تو میں ویسی ہی حرکت کروں گا جو میں نے آج کی اور جس کی وجہ سے تم کو اسقدر طیش آیا۔ اس قسم کا غصہ کسی کنجڑن یا بھٹیاری کے شایاں ہو تو ہو لیکن ایک معزز خاتون کو ہرگز زیب نہیں دیتا۔ ابتدائے محبت میں محض صداقت و شرافت کو کام میں لایا۔ میں اپنی معقول پسندی اور راستبازی کے سوائے ہر چیز تم پر قربان کرنے کو تیار ہوں۔ لیکن اگر جان من تم بدمزاجی اور خام خیالی سے کام لو گی تو تمہیں بہت سی پریشانی ہو گی۔ جس میں میرا کوئی قصور نہ ہو گا۔ بہرحال میں تم کو اپنی عزیز بیوی کی حیثیت سے ہر جائز طریقہ سے خوش کرنے کی کوشش کرتا رہوں گا۔ مگر یہ نہیں ہو سکتا کہ اپنے حقوق کو جو خدا اور دنیا کے روبرو میرے ہیں تمہیں اس طرح پامال کرنے دوں۔ یہ بات بخوبی ذہن نشین کر لو کہ اپنے گھر میں میں ہی مالک و حکمران رہنا چاہتا ہوں اور رہوں گا۔ اس بات سے میں نے تم کو شادی سے پہلے بھی آگاہ کر دیا تھا۔ بہرحال اب بھی تم میرے حقوق اور اپنے فرائض بخوبی سمجھ لو اور اس کے مطابق کاربند ہو۔ میری رائے میں اپنی زندگی بے لطف کرنے سے یہ کہیں بہتر ہے کہ تم میری چیزوں کے متعلق میری مرضی کو مقدم رکھو۔ اور اگر یہ ممکن نہیں تو تم اپنے جہیز کا تمام سامان لیکر اپنے والدین کے گھر واپس جا سکتی ہو اور وہاں جا کر تم کو خود اس بات کا تجربہ ہو جائیگا کہ وہ لوگ کس حد تک تمہاری بے تکی باتوں کو برداشت کر سکتے ہیں۔"

ان الفاظ کے کہتے ہوئے میرے عزیز دوست کی آنکھوں میں آنسو چھلکنے لگے۔ مگر میں دیکھ رہا تھا کہ اس تمام تقریر کے دوران میں میرے دوست کی کم سن بیوی کی آنکھوں میں ایک محبت آمیز جذبہ نمودار ہوتا جاتا تھا اور آہستہ آہستہ ان میں آنسو بھی بھر آئے جو غصے کے آنسو نہ تھے۔ بلکہ ندامت اور محبت کے آنسو تھے۔ اس نے ایک حرف بھی زبان سے نہیں کہا۔ وہ اٹھی اور اپنے شوہر کے گلے سے لپٹ گئی اور دونوں کے آنسو ایک دوسرے کے چہرے پر بہنے لگے۔ ذرا دیر کے بعد جب وہ علیحدہ ہوئی تو اپنے خاوند کے قدموں پر گرنے لگی مگر اس نے روک کر اسے سینہ سے لگا لیا۔ بالآخر وہ روتی روتی اور سسکیاں بھرتی ہوئی یوں گویا ہوئی:۔

"میں تم سے علیحدگی اختیار کر لوں! میں تم سے علیحدگی اختیار کروں! اس سے تو یہی بہتر ہو گا کہ تم مجھ کو اپنے ہاتھ سے ہزار مرتبہ قتل کر ڈالو۔ میں تسلیم کرتی ہوں کہ میں اس لائق نہیں ہوں کہ تم مجھ

سے محبت کرو۔ تاہم میری گذارش ہے کہ تم میری اس بیہودہ غلطی کا باعث میری ناتجربہ کاری کو سمجھو۔ میرے فرشتہ سیرت شوہر بے شک جو کچھ تم نے کہا ہے حرف بحرف صحیح اور درست ہے۔ تمہیں اپنے گھر کے کامل مالک ہو۔ اور ہمیشہ رہو گے اور میں نے مصمم ارادہ کر لیا ہے کہ آج کے بعد میں ہر بات میں تمہیں خوش رکھنا اور تمہارے احکام کی بلا تامل تعمیل کرنا ہی اپنی عزت اور مسرت کا سرمایہ سمجھوں گی۔ میں تمہاری بیوی ہوں مگر بالکل الھڑ اور نادان عورت ہوں۔ میں آج تک یہ نہیں جانتا کہ ضبط و تحمل کسے کہتے ہیں۔ مگر اب اتنی عقل مجھ میں ضرور آ گئی ہے کہ آئندہ ہر بات میں تمہاری دانشمندی پر پورا بھروسہ کروں۔ میرے پیارے خدا کے لئے میری بات کا یقین کرو اور اپنے محبت بھرے دل سے خفگی دور کر دو۔ میرے اشک ندامت کو دیکھتے ہوئے میری افسوسناک غلطی پر ترس کھاؤ اور اب اپنے دل میں کسی قسم کا ملال باقی نہ رہنے دو۔ میری التجا ہے کہ میری چھوٹی چھوٹی خطاؤں کو نظر انداز کرتے رہو گو میں اس قابل نہیں کہ میرے ساتھ نیک نہادی کا برتاؤ کیا جائے۔ مگر آپ اپنی طرف دیکھ کر میرا قصور معاف کیجئے:

اس کے بعد وہ میری طرف مخاطب ہو کر کہنے لگی کہ جناب عالی آپکی طرف تو میں شرم سے آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھ سکتی جس طرح میں نے آپ کی ہتک کی ہے۔ وہ ہرگز معافی کے قابل نہیں ہے۔ تاہم مجھ کو آپ کی فیاضی سے اُمید ہے کہ آپ مجھے معاف کیجئے گو میں تو اس مہربانی کی مستحق نہیں ہوں۔ مگر آپ میرے شوہر کی دوستی کا خیال کر کے جن کے دل میں آپکی بیحد تعظیم ہے۔ مجھے معاف کیجئے۔ آج آپ نے جو کچھ دیکھا ہے اس سے آپ کے دل میں ضرور خیال پیدا ہوا ہوگا کہ میرے برابر دنیا میں کوئی قابل نفرین عورت نہیں ہے۔ مگر میں صدق دل سے آپکی یہ رائے تبدیل کرنا چاہتی ہوں۔ اسلئے جب کبھی آپکو فرصت ہو تو آپ ہمارے غریب خانہ پر قدم رنجہ فرما کر ماحضر تناول فرمائیں اور چشم خود اُس خوشگوار اصلاح کا مشاہدہ کریں جسکی بنیاد آج سے میرے دل میں پیدا ہو گئی ہے اور جو میں اُمید کرتی ہوں ہمیشہ قائم رہے گی:

اس کے بعد وہ اُٹھ کھڑی ہوئی اور اپنے شوہر کو ایک دفعہ اور سینہ سے لگا کر تیزی سے کمرہ کے باہر چلی گئی اور دوسری سفید چادر لے آئی اور آ کے میز پر صفائی کیساتھ بچھا دیا۔ اور پہلی چادر کو حقارت آمیز انداز سے ایک گوشہ میں پھینک دیا۔ فوا کہ ات کھا نے کے وقت میاں بیوی میں ایک اور تکرار شروع ہوئی مگر وہ تکرار بالکل دوسری قسم کی تھی۔ میرا دوست تمام اسباب کے ثابت کرنے کی کوشش کرتا تھا کہ اس روز بیوی کا کوئی قصور نہ تھا بلکہ اُسی نے اس ذرا سے معاملے کو

ضرورت سے زیادہ طوالت دی مگر اس کے برخلاف .... اس کی بیوی ہر طرح کے دلائل سے یہ ثابت کرنا چاہتی تھی کہ غلطی اُسی کی تھی - اور شوہر نے جو کچھ کیا بہت مناسب کیا اگر وہ چشم پوشی کرتا تو پھر اسے زندگی بھر اصلاح کا موقعہ نہ ملتا۔

غرض میاں بیوی دونوں اس بات پر متفق تھے کہ ایسے رنج و راحت کے دن کا ان کو اس سے پہلے تجربہ حاصل نہ ہوا تھا - اور نہ کبھی انہوں نے اپنے باہمی محبت کا اظہار اسقدر جوش کیساتھ کیا تھا - اس طرح یہ معاملہ انجام بخیر ہوا - اس روز کے بعد میں قریب قریب روز آدان کے گھر جاتا رہا - اور نہایت مسرت کیساتھ اس بات کو دیکھتا رہا کہ وہ ننھی سی بیوی اپنے وعدے پر ثابت قدم رہی اور اب اس کو اپنی فرمانبرداری پر اُسیقدر ناز ہے جیسا کہ بعض عورتوں کو اپنی خود رائی پر غرور ہوتا ہے - میں اس واقعہ کو اُسی کے اصرار سے ضبط تحریر میں لا رہا ہوں تاکہ ناسمجھ اور خود پسند عورتیں کو عبرت ہو اور اس مثال سے سبق حاصل کر سکیں کہ واقعی زندگی کا امن و آرام اپنے فرائض کے ادا کرنے کے طرز عمل پر مبنی ہے۔

---

(ترجمہ)

# مشاہدات

(از جناب کاظم دہلوی)

---

لے آئی جلوہ گہ میں مری آرزو مجھے
اب اپنی کچھ خبر نہ تری جستجو مجھے

رگ رگ سے پھوٹ نکلے لہو کی طرح شباب
لیجائے اعتدال سے آگے نمو مجھے

کیا چاہتا ہوں، یاد نہیں انکے روبرو
کوئی ذرا بتائے مری آرزو مجھے

احباب بھی خلاف۔ زمانہ بھی منقلب
بد قسمتی سے تو بھی ملا حیلہ جو مجھے

جذبات میں دباؤں جوانی کے کس طرح
جب جوش کھائے خون ابھارے نمو مجھے

کاظم وہ چال چلتا ہوں جس چال کے سبب
آنکھوں میں دیں جگہ کبھی دل میں عدو مجھے

---

# اٹلی اور حبش

(از جناب اقبال ورما سحر ہتگامی)

مسولینی پہ چڑھا جن جو قیصریت کا — وہیں خیال ہوا اسکو یوں بربریت کا
کہ ہو کے نفس سے مغلوب فتح مند بنے — خود اپنی روح کی پستی میں سربلند بنے
تو تا گماں دلِ مضطر کو کچھ قرار ملا — بلا تلاش شکاری کو اک شکار ملا
نہ تھی درست کی یا نادرست کی پروا — ہوئی کسی کے نہ کچھ سخت سست کی پروا
دکھاتی ہی رہی آنکھیں جماعتِ اقوام — لیا نہ دیدہ دلیروں نے خیرگی کا نام
پھر یوں ہوئی تہذیب گستری کی مثال — ہوا کمال سے تہذیب کو نصیب زوال
دلیریوں کی ہوئی اس قدر فراوانی — کہ قیمتوں نے دکھائی بلا کی ارزانی!
زیادہ زور کا یوں زور ایک ساتھ پڑا — دراز دست کا کمزور ہی پہ ہاتھ پڑا
بگاڑ کے لیے تھوڑا بہت بہانہ ہوا — خدنگِ جور کا آخر حبش نشانہ ہوا
بڑھا سراغ تک انصاف و حق کی راہوں کا — کہ مثلِ آب بہا خون بیگناہوں کا
جو تھی زیادہ خطرناک جنگ دست بدست — ہوئی ہوائی جہازوں سے پھر حبش کو شکست
بڑھی تھی حد سے بھی رنگ ڈھنگ کی پروا — ذرا نہ دل کو تھی آئینِ جنگ کی پروا
سبھی پہ اصل میں گذری جو کچھ خدا جانے — نہ زد سے رہ سکے محفوظ جب شفاخانے
بموں کے گیس سے مسموم تھی فضا ساری — جہاں تہاں تھی ہلاکت کی گرم بازاری
بیان کیا ہو جوانوں پہ جو رہی تھی بَن — تڑپ تڑپ کے مرے جبکہ پیر و بچہ و زن
قضا کے رنگ میں ہر چیز تھی نہائی ہوئی — تمام خلق پہ تھی مُردنی سی چھائی ہوئی
فضائے ملک سے پیدا ہے سوگ کا انداز — ہوا کا شور ہے ماتم کی دکھ بھری آواز
غرض گرچہ اب اک دلکشا دیار بنا — ہرا بھرا جو چمن تھا وہ خار زار بنا
جو آشکار تھی صدیوں سے اب وہ شان گئی — قدیم و کہنہ تمدن کی آن بان گئی
وہ ایک نام کہ سچا تھا جس میں ظرفِ بڑا — جہاں کی لوح سے سونے کا ایک حرف مٹا

سنا رہا ہے حبش بن کے اب عزا خانہ
اطالیہ کے نپٹ بزدلی کا افسانہ

شکست تم کو ملی اے بلاکشانِ حبش
مگر تمہیں تھے ہمیشہ سے پاسبانِ حبش

تو انتہا تک اُسی فرض کو ادا کرتے
اخیر تک بھی جو بھرتے وفا کا دم بھرتے

یہ سچ ہے تم نے کیا رن میں اپنا نام بہت
یہ سچ ہے تم نے لیا ہاتھوں سے کام بہت

ہے یہ بھی سچ کہ مقابل کی جنگ اگر ہوتی
تمہاری قوم بلاشبہ جیت پر ہوتی

مگر یہی تھا ضروری برائے آزادی
ہر ایک تم میں سے ہوتا قتیلِ جلادی

جہاں کو جرأتِ اسپانیا دکھا دیتے
حبش کے دشمنوں کو قبر آپ ہی بنا دیتے

تمہاری قوم شہادت کچھ ایسی دکھلاتی
کئے پر اپنے حریفوں کو شرم آجاتی

اطالیہ کو بھی ہوتا اس امر کا اقرار
کہ ہو کے رہتی ہے کس طرح جیت میں بھی ہار

علاوہ اس کے تمہاری عظیم قربانی
تمہارے نام کو کرتی مزید لافانی

نہ مٹ کے رہتی جہاں میں کبھی تمہاری بات
تم آج پاتے غلامانہ زندگی سے نجات

تمہارے شاہ نے بھی بارہا کہا تھا یہی
کہ ہے اک اک نے لگا رکھی جان کی بازی

خود اُس نے ہو کے مگر اپنے قول سے بیزار
حبش کو چھوڑ کے لی بے دریغ راہِ فرار

دوا ب جماعتِ اقوام کو بہ رنج و ملال
سنا رہا ہے حبش اپنی کلفتوں کا حال

بھلا وہاں سے کوئی ہو سکے گا کیا راضی؟
جہاں نہ حق ہے، نہ انصاف اور نہ فیاضی

جہاں مدام دلوں کو عمل سے ہے انکار
جہاں ہیں صرف زبانیں ہمیشہ کارگزار

کسی کا جا کے غرض اُس مقام پر رونا
ہے آپ اپنے ہی اشکوں سے آبرو کھونا

یہ پہلے شاہ سلاسی پہ ہو چکا ہے عیاں
اُسی کا اب ہے یقیناً زیادہ تر امکاں

جہاں میں آج ہے وہ انفرادیت کی پکار
کہ دوسرے کو ہے ایک آنکھ دیکھنا دشوار

جب اتنے زور سے ہر سو نہیں بڑھ رہا ہے عناد
کسی سے کیا ہو کسی کو توقعِ امداد ؟

فقط اُسی نے ہے اب زندگی کو پہچانا
جو زندگی کے لیے جانتا ہے مر جانا

جو یہ نہیں ہے تو عزت نہیں وقار نہیں
متابعت کے سوا کوئی چارہ کار نہیں

یہ دیکھنا ہے کہ اسے تحریر جو ابھی کیا کیا
اب آگے آگے دکھائے یہ بزدلی کیا کیا

# تنقید کتب

## خطبات گارسان دتاسی

انیسویں صدی کے شروع میں گارسان دتاسی نامی ایک فرانسیسی نے عربی، فارسی اور ترکی زبانوں پر عبور حاصل کرنے کے بعد اُردو زبان میں بھی اسقدر کمال حاصل کر لیا کہ وہ اس کا محقق مانا جانے لگا اور پیرس یونیورسٹی میں اُردو کی تعلیم شروع کی گئی۔ اور گارسان دتاسی ہی اُردو کا پروفیسر مقرر ہوا۔ چنانچہ ہر سال کے آخر میں وہ ایک لکچر دیا کرتا تھا جس میں وہ اُردو ادب کی سالانہ ترقی کا ریویو کر کے وہ اُس سال کی اُردو ہندی کتابوں نئے رسالوں اور چھاپہ خانوں وغیرہ کا حال بیان کیا کرتا تھا۔ یہ لکچر تاریخی حیثیت سے اس وقت بہت اہم تھا مگر اب تک ان سے اُردو داں جماعت کوئی فائدہ نہ اُٹھا سکتی تھی۔

اب ہمکو انجمن اُردو کا شکر گزار ہونا چاہیئے کہ اس نے "خطبات گارسان دتاسی" کے نام سے پروفیسر موصوف کے اُنیس سالانہ لکچروں کا ترجمہ کر کے شائع کر دیا ہے۔ ان لکچروں کی ابتداء دسمبر ۱۸۵۰ء میں ہوئی اور ان کا سلسلہ ۲ دسمبر ۱۸۶۹ء تک جاری رہا۔ غدر ۱۸۵۷ء کی وجہ سے اس سال کے متعلق معلومات فراہم نہ ہو سکی تھی اس لئے ۱۸۵۷ء میں کوئی لکچر بھی نہیں دیا گیا۔ ان لکچروں سے آج سے ستر اسی برس پہلے کی ادبی ترقی پر روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۵۰ء سے لیکر ۱۸۶۹ء تک یعنی اُنیس سال کے عرصہ میں اُردو نے کسقدر ترقی کی اسمیں کوئی شک نہیں کہ پروفیسر گارسان دتاسی کو اُردو سے سچا عشق تھا جسکی وجہ سے وہ ہندوستان سے ہزاروں میل کے فاصلہ پر بیٹھا ہوا اُردو زبان سے اسقدر دلچسپی لے رہا تھا۔ اصل لکچروں کا دستیاب ہونا آسان نہ تھا۔ اسلئے ہمکو ڈاکٹر سر سید راس مسعود کا احسانمند ہونا چاہیئے جنہوں نے ان خطبات کو انڈیا آفس کے کتبخانہ سے ڈھونڈھ نکالا پہلے خطبوں کا ترجمہ خود اُنکے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ ساتویں، آٹھویں اور نویں خطبات کا ترجمہ مسٹر عبدالباسط بی۔ اے نے کیا ہے۔ ایک حصہ کا ترجمہ مسٹر ڈیوک پٹھان کی اہلیہ محترمہ نے کیا۔ اور بقیہ لکچروں کا ترجمہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب ڈی لٹ ریڈر عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کی محنت کا نتیجہ ہے۔ یہ لکچر انجمن اُردو کے تماہی رسالہ اُردو میں بھی شایع ہو چکے ہیں۔ اب انجمن موصوف نے انکو شایع کر دیا۔

بھی تاریخ میں ایک قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ واقعی یہ خطبات اُردو زبان کی مفصل تاریخ اور اُردو شاعروں کا مفصل تذکرہ ہے۔ بہر حال کتاب پڑھنے اور کتب خانوں میں رکھنے کے قابل ہے۔ ٹائپ کی چھپائی ہے۔ حجم ۱۲۰ صفحات قیمت پانچ روپیہ۔ پتہ انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد دکن۔

# مثنویات[1]

مولانا محمد امیر احمد صاحب علوی۔ بی۔ اے۔ کاکوری کا ایک فاضلانہ مضمون ہے جو جنوری ۱۹۳۵ء کے رسالہ نگار میں شائع ہو چکا ہے مگر اب کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ لائق مصنف نے نہایت محنت و کاوش کے ساتھ اُردو مثنویوں کے حالات لکھے ہیں۔ آپ نے پچھلے تین سو سال کی مختلف مثنویوں سے بحث کی ہے۔ چنانچہ وجہدی دکنی کی مثنوی "تحفۂ عاشقان" مصنفہ ۱۱۰۵ھ سے لیکر میر مہدی حسن احسن لکھنوی کی جذب عشق مصنفہ ۱۲۸۳ھ تک کا اسمیں ذکر ہے۔ مثنوی نگار شاعروں کو آپ نے چار دور میں تقسیم کر کے ہر شاعر کا مختصر حال اور اسکی مثنوی کا نمونہ درج کیا ہے۔ اس طرح اس کتاب میں یکصد تین مثنویوں اور بیاسی شاعروں کا مختصر تذکرہ موجود ہے۔ مصنف کا طرز تحریر بھی نہایت شگفتہ ہے۔
اس کتاب میں ہر مثنوی کے طرز بیان، پلاٹ وغیرہ کے مختصر ریویو کے علاوہ ہر مثنوی کے متروک الفاظ کی فہرست بھی دیدی گئی ہے۔ غرض ادبی حیثیت سے یہ کتاب پڑھنے کے قابل ہے۔

# متاعِ سخن[2]

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور ایم اے۔ پی ایچ ڈی نے سخنوران دکن کے چھوٹے چھوٹے تذکروں اور ان کے انتخاب کلام کا ایک سلسلہ شائع کر رہے ہیں چنانچہ "کیف سخن" اور "بادۂ سخن" نام سے دو تذکرے پہلے طبع ہو چکے ہیں۔ "متاعِ سخن" اس سلسلے کی تیسری کتاب ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اسے خود مرتب فرمایا ہے۔ "دکن کی اُردو شاعری" کے عنوان سے ان تینوں کتابوں کا ایک ہی تمہیدی مقدمہ ہے۔ رسالہ زیر ریویو میں نواب عزیز یار جنگ بہادر عزیز کی سوانح عمری اور ان کے کلام کا انتخاب ہے۔ نواب صاحب کا فوٹو بھی درج ہے۔
نواب عزیز یار جنگ بہادر عزیز نواب مرزا داغ دہلوی کے شاگرد رشید تھے۔ اور چونکہ آپ کی کوٹھی داغ کی کوٹھی سے قریب تھی اسلئے اُستاد کی صحبت سے جسقدر افادہ آپکو حاصل ہوا اسقدر

[1] حجم ۱۰۲ صفحات قیمت ۱۲ [illegible] ملنے کا پتہ۔ مولوی محمد ذکی احمد علوی [illegible] امیر محل لائبریری نصیر باغ کاکوری [illegible]
[2] لکھائی چھپائی، کاغذ عمدہ، حجم ۱۲۵ صفحات۔ قیمت ۱۲ [illegible] ملنے کا پتہ :- سید عبد القادر پبلشر۔ حیدر آباد دکن

شاید ہی کسی کو ہوا ہو۔ داغ کے مشہور شاگرد جناب احسن مارہروی نے بھی یادگار داغ اور جلوۂ داغ میں عزیز صاحب کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کیا ہے۔ بہرحال نواب عزیز نے اپنے استاد کے رنگ میں دہلی کی زبان میں شعر کہے ہیں۔ حیدرآباد میں ایسے بہت کم شاعر ملیں گے جن کو دہلی کی ٹکسالی زبان میں اسقدر کامیابی حاصل ہوئی ہو۔ اس سے پہلے زمانہ میں نواب صاحب کے دیوان [illegible] پر ریویو ہو چکا ہے۔ اس تذکرہ کے تمہیدی مضمون میں فضول طوالت سے کام لیا گیا ہے۔

ذیل میں حضرت عزیز کے چند اشعار بطور نمونہ درج کئے جاتے ہیں۔

آرام اپنے بس کا ہے۔ بس میں نہیں ہے کیا — گلشن میں کیا دھرا ہے۔ قفس میں نہیں ہے کیا
گلشن کی یاد بھی ہے۔ رہ رہ کے چٹکیاں — سامان اضطراب قفس میں نہیں ہے کیا

---

گئی گزری ہوئی باتوں سے حاصل — اب ان کا شکوہ کیا ان کا گلا کیا
انھیں سے کر رہا ہوں ان کے شکوے — الٰہی خیر ہو مجھ کو ہوا کیا
یہ سنکر بڑھ گئی دل کی تڑپ اور — نہ ہو تعزیر جس کی وہ خطا کیا
نگاہوں میں سماتا اس کا جلوہ — اگر میں دیکھتا بھی دیکھتا کیا

---

اس خرابات میں خراب نہ ہو — کوئی ایسا نظر نہیں آتا
وہی اندھے ہیں عقل کے جن کو — عیب اپنا نظر نہیں آتا

---

مٹ گئے گلشن عالم میں طریق آشیاں کیا کیا — چلیں ہیں آندھیاں کیا کیا گری ہیں بجلیاں کیا کیا
الٰہی بیچ والوں کی دراندازی نہیں جاتی — یہ کہتے ہیں یہاں کیا کیا، لگاتے ہیں وہاں کیا کیا

---

غرض یہ تھی کہ وہ الجھیں میں اپنی باتوں کو — جو پیچدار نہ کرتا تو اور کیا کرتا
سمجھ لیا تھا کہ جھوٹا ہے ان کا قول مگر — میں اعتبار نہ کرتا تو اور کیا کرتا
[illegible] عشق میں اپنے ہی مضطرب دل کو — تسلی کار نہ کرتا تو اور کیا کرتا

---

# گلِ عجائبؔ

یہ پُرانے اُردو شاعروں کا ایک مختصر سا تذکرہ ہے جو اسد علی خاں تمنا اورنگ آبادی نے ۱۱۹۴-۹۵ھ میں فارسی زبان میں حروف تہجی کے حساب سے مرتب کیا تھا۔ اب اسے انجمن ترقی اُردو نے صحت وصفائی کے ساتھ شائع کیا ہے۔ شروع میں مولوی عبدالحق صاحب معتمد انجمن کا ایک مختصر مقدمہ ہے۔ اصل تذکرہ میں ایک سو پینسٹھ شاعروں کے حالات اور نمونۂ کلام درج ہے۔

درحقیقت مصنف نے ایک ضخیم کتاب "مقالات الغرائب" کے نام سے لکھی تھی۔ اسکے ہر مقالہ کو مصنف نے "گل" کے نام سے موسوم کیا تھا اور ہر "گل" کے ذیلی باب کو "رنگ" کا نام دیا تھا۔ یہ تذکرہ "گلِ عجائب" کا "رنگ دوم" ہے۔ چونکہ اصل کتاب نایاب ہے اسلئے صحیح طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ اسمیں کتنے "گل" اور کتنے "رنگ" تھے اور ان میں کن کن مضامین پر بحث کی گئی تھی مصنف نے اپنی کتاب کے اس حصہ کا نام جسمیں شاعروں کا تذکرہ ہے "گل عجائب" رکھا تھا۔

یہ تذکرہ بہت مختصر ہے اور فارسی تحریر کی رنگینی کے سوائے اسمیں کوئی خاص بات نہیں پائی جاتی ہے۔ ترتیب بھی کچھ اچھی نہیں ہے۔ بعض شاعروں کے حالات ہیں مگر نمونہ کلام ندارد۔ بعض کا نمونہ کلام ہے مگر حالات ندارد۔ اور بعض شاعر بالکل [illegible] ہوگئے ہیں بہرحال اُردو کے قدیم تذکروں کے سلسلے میں اس تذکرہ کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ ہم یہاں پر اس قدیم تذکرہ سے اُردو کے ایک پرانے ہندو شاعر رائے انند رام مخلص وکیل کا کلام نمونتاً درج کرتے ہیں۔ زبان کے تیور اور مضامین کی رنگینی ملاحظہ ہو ؎

دھوم آوتے کی کس کے گلزار میں پڑی ہے
ہاتھ ارگجے کا پیالہ نرگس لئے کھڑی ہے

---

یوں پکارے ہے نفیرِ گلشن میں سرواز بیکسی
پھول پر گلشن کے گویا دانۂ شبنم نہیں
چہچہو قمری کہ کیا آزاد جاتی ہے بہار
عاشقوں کے حال پر آنکھیں بھراتی ہے بہار

---

# کسانؔ

آجکل جبکہ کانگریس اور گورنمنٹ دونوں کی توجہ دیہات کو ترقی دینے اور اہل دیہات کی حالت

حجم ۱۹۶ صفحات ہے۔ قیمت ایک روپیہ دس آنے۔ ملنے کا پتہ:۔ انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد دکن۔
۱۵۵ صفحات ہے۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ:۔ جامعہ ملیہ دہلی۔

سدھارنے کی طرف مبذول ہو رہی ہے۔ ملک میں بہت سا لٹریچر ترقی دیہات کے متعلق شائع ہو رہا ہے۔ سب سے پہلے انیسویں صدی کے وسط میں نیشنل کانگریس کے نامور بانی مسٹر دادا بھائی نوروجی نے ہندوستانی کسانوں کے افلاس اور ان کے فلاح و بہبود کی طرف لوگوں کو توجہ دلائی تھی۔ اس کے بعد اس مسئلہ پر واقعی حیثیت سے کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی اب کسانوں کے متعلق چودھری مختار سنگھ صاحب سابق ایم ایل اے۔ ممبر سنٹرل بنکنگ انکوائری کمیٹی نے یہ قابل قدر تصنیف کی ہے۔ چودھری صاحب خود بھی کسان ہیں کسانوں میں پیدا ہوئے اور کسانوں ہی میں تربیت پائی۔ اسلئے چھوٹے چھوٹے زمینداروں اور کاشتکاروں کے رنج و مصیبت کا اندازہ جسقدر ان کو ہو سکتا ہے اتنا کسی دوسرے کو مشکل ہوگا چنانچہ آپ نے اس کتاب میں اپنے دل کے سچے جذبات کا پوری طرح اظہار کیا ہے۔

چودھری صاحب نے کاشتکاری کی اصلاح و بہبود کے مسئلہ پر غیر ممالک کا سفر کر کے بہت کچھ غور و خوض اور مطالعہ کیا ہے۔ آپ نے ضمناً شرح تبادلہ، شرح بنک اور سرکاری قرضہ جات کے مسئلوں پر بھی محققانہ نظر ڈالی ہے۔ اور حکومت کے طرز عمل پر بھی آزادی سے نکتہ چینی کی ہے۔ اس کتاب کے چار حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں بعض مغالطوں کو رفع کیا گیا ہے۔ دوسرے میں افلاس کے اسباب کی تحقیقات کی گئی ہے۔ تیسرے میں زراعت کی خصوصیات پر بحث ہے اور چوتھے میں کسانوں کی بیماری کا علاج تجویز کیا گیا ہے۔ ہر حصہ میں کئی باب ہیں۔

شروع میں پنڈت مدن موہن مالوی کا ایک فاضلانہ مقدمہ بھی ہے جس میں موضوع کتاب پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ اصل کتاب انگریزی زبان میں لکھی گئی تھی اب جامعہ ملیہ دہلی کا ہمکو شکرگذار ہونا چاہیئے جس نے اس کا اردو میں ترجمہ کرا کے خاص اہتمام سے شائع کیا ہے۔

کتاب نہایت دلچسپ اور مفید ہے۔ اور ہر شخص کو جسے کسانوں کی حالت سدھارنے کا خیال ہو اسے غور سے پڑھنا چاہیئے۔

---

**دھرم کرم** ۔ اس کتاب میں ہندو دھرم کے تیوہار بہت۔ تیرتھ دیوی۔ دیوتا۔ لوتار سودھار یک گرنتھ سنسکار۔ سندھیا۔ ہون۔ وغیرہ کے صحیح طریقے نہایت واضح طور پر بتلائے گئے ہیں۔ گیتا اور اس آئین کا لب لباب بھی خوبی کیساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مذہبی لچسپی رکھنے والے ہر گھر میں اس کتاب کی تہہ رہنا چاہیئے۔

قیمت بارہ آنہ (۱۲) ملنے کا پتہ :- بابو اشرفی لال گپتا پرنیو انسر امپرومنٹ ٹرسٹ۔ کانپور

# لطفِ سخن

از حضرت آرزو لکھنوی مدظلہ

آپ ہیں ایک، نام دو کا ہے
یہ تو گنتی نہیں ہے، دھوکا ہے

سچ ہے میں مانگتے ہی جھجکا تھا
دینے والے نے ہاتھ روکا ہے

بہتے آنسو تو روک لے جس نے
ندیوں کا بہاؤ روکا ہے

آنے والے نہ بھول جانے کو
تیری ہر سانس اک ٹھوکا ہے

آرزو ہاتھ وہ نہ چھٹنے پائے
جس نے گرتے میں تجھکو روکا ہے

(از جناب فضل الدین اختر بی۔ اے۔ آگرہ)

ہو کے ہم مایوسِ عشرت آہ و نالہ کیا کریں
تم سے تم خوش ہو تو پھر غم ہی نہ کیوں مانگا کریں

تشنگی! ذوق کا منشا حقیقی موت ہے
سامنے آنے سے بہتر ہے کہ وہ پردا کریں

زندگی ہے نام ان کا، زندگی ہے اضطراب
دل میں وہ آئیں تو کیونکر دل کو آسودا کریں

دل کی ہر ہنگامہ آرائی تھی پروانہ فروز
بجھ گیا جب دل تو محفل میں اجالا کیا کریں

دل کی قیمت پوچھنی ہو تو خدا سے پوچھیے
دل امانت ہے، امانت کا بھی کیا سودا کریں

لالہ و گل میں چھپے رہنے کا مقصد ہے فرو
یعنی جس پردے کو اٹھیں ہم تجھے دیکھا کریں

پردہ کعبہ برہمن اور شیخ کی جاگیر ہیں
اے تعین دوست! آخر ہم کہاں سجدا کریں

ہیں بیچارگی کے طعن دینا چھوڑ دے
یا وہ اک آنسو بتا دے ہم جسے دریا کریں

ہم لیا ہیں بہت آبادیوں میں لے اختر
چلکے ویرانوں میں ان کے حسن کا چرچا کریں

(از مولوی عبدالجبار اختر)

ہم جفا کو تری وفا سمجھے
درد کو مدتوں دوا سمجھے

عشق کو دردِ لا دوا سمجھے
ہائے سمجھے بھی ہم تو کیا سمجھے

دل ہی ترا ہم نہ مدعا سمجھے
ہائے ظالم تجھے خدا سمجھے

مدتوں ہم رہِ محبت میں
راہزن کو بھی رہنما سمجھے

ہم نے جانا جو وہ غلط جانا — آپ جو سمجھے وہ بجا سمجھے
تم کہیں ہم تجھے غرض کیا ہے — حالِ دل کو تری بلا سمجھے
ایسی تقدیر ہے محبت کی — جس کو ہم سمجھیں یا خدا سمجھے
ہائے دنیا تھی کیا فریب آگیں — ایک نقطہ کو دائرا سمجھے

اس کا کچھ بس چلے تو اے آخر
آپ کو آدمی خدا سمجھے

(از پنڈت اندرجیت شرما جیرو ضلع میرٹھ)

رہزنِ ہوش و خرد کو مہرباں سمجھا ہوں میں — دل کی بربادی کو تعمیرِ جہاں سمجھا ہوں میں
موت کی تخئیل کو وہم و گماں سمجھا ہوں میں — زندگانی کو بہارِ بے خزاں سمجھا ہوں میں
ایسی بھی وابستگی کیا ہے مجھے مدت سے — دشمنِ نامہرباں کو مہرباں سمجھا ہوں میں
اہلِ دنیا کی نظر میں حشر کا ساماں ہے — خامشی کو قلب کی لیکن زباں سمجھا ہوں میں
عشق کا عالم تخئیل میں کہاں محدود ہے — مذہبوں کی گتھیوں کو داستاں سمجھا ہوں میں

(از جناب بسمل الہ آبادی)

دستِ جنوں نے بے سروساماں بنا دیا — دامن کو چاک کرکے گریباں بنا دیا
صد آفریں کرامتِ بادِ بہار پر — غنچہ کو گل تو گل کو گلستاں بنا دیا
اب میں ہوں اور رات دن احساس بیک وجہ — مجھ کو یہ کس قصور پہ انساں بنا دیا
جوشِ جنوں نے عالمِ وحشت میں جان لی — تارِ نفس کو تارِ گریباں بنا دیا
اِک لفظ سے بیاں ہوئی شرحِ کتابِ زیست — قدرت نے اس میں موت کا عنواں بنا دیا
اللہ رے جمالِ رخِ یار کی جھلک — اس نے تو آئینہ کو بھی حیراں بنا دیا
اِک ایک چاک میں ہیں ہزاروں طرح کے چاک — اس ڈھنگ کا جنوں نے گریباں بنا دیا
بسمل ساہت پرست ہو ہندو میں حق پرست — ہندو کو آج کس نے مسلماں بنا دیا

---

**معذرت** - ہمکو دلی افسوس ہے کہ زمانہ جون میں مضمون سلاطین اسلام کا نظام عدالت ہمارے کرم احباب کی دلشکنی کا باعث ہوا ہے۔ زمانہ کی پالیسی ہمیشہ فرقہ وارانہ خیال سے بالاتر رہی ہے۔ اس کے صفحات ہر مضمون پر مختلف پہلوؤں کے مباحثہ کیلئے وقف ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ ایڈیٹر مضمون نگاروں کی رائے سے متفق ہو۔ واقعی اس مضمون کا لہجہ کہیں کہیں قابلِ شکایت ہو گیا ہے جسکا ہمکو دلی افسوس ہے۔ اس کے متعلق اگر کوئی صاحب تصویر کا دوسرا رخ پیش کرنا چاہیں تو ہم شکریہ کے ساتھ اس کو ہدیہ ناظرین کریں گے۔

ایڈیٹر

# علمی خبریں اور نوٹ

جون سنہ۳۶ء کا مہینہ ادبی دنیا کے لئے بہت نامبارک ثابت ہوا۔ روس کے ہردلعزیز مصنف میکسم گورکی اور انگلستان کے مایۂ ناز ادیب مسٹر چسٹرٹن کی موت سے روس اور انگلستان کی ادبی محفلیں سونی ہو گئی ہیں۔ اردو ادب کو بھی لکھنؤ کے مشہور ادیب و محقق مولانا ممتاز حسین صاحب عثمانی اڈیٹر "اودھ پنچ" لکھنؤ کی وفات سے جو ۱۹ جون کو واقع ہوئی ناقابل تلافی نقصان پہونچا ہے۔ اودھ پنچ کے نامور بانی منشی سجاد حسین مرحوم کے بعد مولانا ممتاز حسین نے جس قابلیت سے "اودھ پنچ" کی ادبی شان اور اس کی تمام بہترین روایات کو قائم رکھا اس کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔ علمی تبحر اور ہمہ دانی کے ساتھ ساتھ آپ کو ظرافت اور بذلہ سنجی میں غیر معمولی کمال تھا۔ زبان اردو پر آپ کو ہمہ گیر قدرت حاصل تھی۔ لکھنؤ کے محاورات پر آپ کو خاص عبور تھا اور بیگماتی زبان لکھنے میں تو شاید آپ اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ "اودھ پنچ" میں مس آزاد بیگم کے سیاسی تبصرے ہمارے قول کے شاہد عادل ہیں۔ مرحوم زبان و ادب میں تحقیق و تدقیق کا بھی بہت بڑا ملکہ رکھتے تھے جس کا ادنیٰ ثبوت "نور اللغات" اور "جامع اللغات" لاہور پر آپ کی فاضلانہ اور محققانہ تنقید ہے جو اودھ پنچ میں عرصہ سے مسلسل شائع ہو رہی ہے اردو شارٹ ہینڈ کی ایجاد میں بھی آپکا بہت بڑا حصہ تھا۔ آپ بائیس سال تک اودھ پنچ کو غیر معمولی قابلیت سے چلاتے رہے۔ اس اثنا میں آپ نے صدہا مضامین لکھ ڈالے مگر کبھی کسی مضمون پر اپنا نام نہ ڈالا اور نہ کوئی شعر اپنے نام سے شائع کیا۔ بیسیوں کتابیں لکھ کر دوسروں کے حوالہ کر دیں۔ درحقیقت مولانا مرحوم علم وفضل اور محققانہ کمالات کے لحاظ سے اس قابل تھے کہ آپ کو تمام دیگر مشاغل سے سبکدوش کر کے اردو لغت کی ترتیب و تالیف کا کام آپ سے لیا جاتا۔ آزاد خیالی، بے تعصبی و حب الوطنی کے جس اعلیٰ معیار کو پیش نظر رکھکر منشی سجاد حسین نے مشہور "اودھ پنچ" کو جاری کیا تھا اسے مولانا ممتاز حسین صاحب نے بھی آخر دم تک قائم رکھا۔ کچھ عرصے سے آپ کی صحت خراب رہتی تھی اور "اودھ پنچ" کی مالی حالت بھی کچھ بہت قابل اطمینان نہیں تھی۔ ہم کو افسوس ہے کہ اردو کے بلند آہنگ خیر خواہ اس زبان کے اصلی خادموں کی قدر کرنا نہیں جانتے۔ چنانچہ مولانا ممتاز حسین صاحب کو بھی اپنے ادبی خدمات کے سلسلے میں کافی پریشانیوں کا سامنا رہا۔ "افسوس آں قدح بشکست و آں ساقی نماند"۔ خداوند تعالیٰ آپ کو غریق رحمت کرے اور آپکے

صاحبزادہ محمد ظہیر حیدر صاحب کو آپ کے نقش قدم پر چلنے کی توفیق دے۔

---

مفرز اودھ پنچ کو جو اس وقت بھی اپنے طرز کا اکیلا پرچہ ہے، اپنی تمام خصوصیات کے ساتھ جاری رہنا چاہیئے۔ ہم کو یہ دیکھکر دلی اطمینان ہوا ہے کہ اب اس کی ایڈیٹری کی اہم ذمہ داری اُردو زبان کے نامور ظریف شاعر حضرت ظریف نے اپنے ذمہ لے لی ہے۔ ہمارے خیال میں اس وقت اودھ پنچ کو آپ سے بہتر ایڈیٹر نصیب نہیں ہو سکتا تھا۔ ہم کو امید ہے کہ قدردانان اُردو ظریف صاحب کو اس نامور پرچے کو ترقی کے ساتھ جاری رکھنے میں پوری مدد دیں گے۔

---

ناظرین زمانہ کو یہ سنکر بہت افسوس ہوگا کہ مسٹر جیواد میرٹھی کا جن کی گراں قدر نظمیں اس رسالہ میں اکثر شائع ہوا کرتی تھیں ۲۔ جون کو دہلی میں انتقال ہوگیا۔ آپ پانچ چھ سال سے مرض دق میں مبتلا تھے تیئیس چوبیس برس سے زیادہ عمر نہ تھی۔ مگر اس کم عمری ہی میں آپ نے اچھی مہارت حاصل کر لی تھی اور آپ کا کلام ہر حیثیت سے قابل قدر ہوتا تھا۔ آپ کی نا وقت موت جوانمرگی کی موت ہے آپ کے والدین گوار اور دیگر اعزا کے ساتھ ہم کو دلی ہمدردی ہے۔ خداوند کریم پسماندگان کو اس سانحہ کے برداشت کی طاقت عطا فرمائے۔

---

انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد کی سالانہ رپورٹ بابت ۱۹۳۵ء سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۳۵ء میں اس کو پریس کی چھپائی اور مطبوعات کی فروخت سے تیس ہزار دو سو ستانوے روپیہ کی آمدنی ہوئی اور اسی قدر خرچ بھی ہوگیا۔ انجمن کے زیر اہتمام اس وقت دو سہ ماہی رسالے شائع ہو رہے ہیں جو اپنی خوبیوں کے لحاظ سے خاص طور پر قابل قدر ہیں۔ انجمن کا ادبی رسالہ "اُردو" مولوی عبدالحق صاحب پروفیسر اُردو عثمانیہ یونیورسٹی و سکریٹری انجمن ترقی اُردو کی ایڈیٹری میں نہایت آب و تاب سے شائع ہوتا ہے۔ خود مولوی صاحب کے مضامین اور اُن کی قابل قدر تنقیدیں اس کی خصوصیات ہیں۔ دوسرے پرچہ کا نام "سائینس" ہے جو واقعی اُردو میں آپ ہی اپنا نظیر ہے۔ دونوں رسالے علم دوست اصحاب کی قدردانی کے مستحق ہیں۔ انجمن نے گذشتہ چند سال کے اندر اُردو کی ابتدائی تاریخ کے متعلق قدیم اہم تصانیف کا ایک سلسلہ شائع کر کے محققین زبان پر احسان عظیم کیا ہے۔ انجمن کا مطبع عثمانیہ یونیورسٹی اور سر رشتہ تعلیم حیدرآباد کی درسی کتابوں کے علاوہ صدہا بیش بہا کتابیں شائع کر چکا ہے۔ اس وقت بھی کئی کتابیں زیر طبع ہیں۔ جن میں سب

قابل ذکر انگریزی اردو ڈکشنری ہے جو متعدد اہل قلم کی متفقہ کوششوں کا نتیجہ ہے، اس کا حجم تقریباً ڈیڑھ ہزار صفحات کا ہوگا۔ اسی کے ساتھ طالب علموں کے لئے بھی ایک ڈکشنری تیار ہو رہی ہے۔ دونوں ڈکشنریوں میں الفاظ کے انتخاب اور ان کے معنی کی صحت میں خاص تحقیق سے کام لیا گیا ہے۔

---

مولانا غلام رسول مہر ایڈیٹر "انقلاب" لاہور نے مرزا غالب کی سوانح عمری کا ایک ایسا جامع مرقع خود مرزا کی تحریرات سے تیار کیا ہے جسے درحقیقت غالب کی خود نوشت سوانح عمری کہنا چاہیئے، اور جس میں غالب کے ابتدائی و خاندانی حالات، اُن کا دہلی آنا، کلکتہ و رامپور کے سفر، غدر کی کیفیت، قید کی مصیبت، اُن کی تصانیف اور عادات و خصائل وغیرہ غرض اُن کی زندگی کے تمام پہلوؤں پر جس قدر معلومات فراہم کی جا سکتی تھیں یکجا کردی گئی ہیں۔ امید ہے کہ یہ سوانح عمری آخر اگست ۳۶ء تک شائع ہو جائے گی اور تین روپیہ قیمت پر دفتر انقلاب لاہور سے مل سکے گی۔

---

آجکل ڈاکٹر سر اقبال کے تازہ اردو کلام کا مجموعہ "ضرب کلیم" کے نام سے چھپ رہا ہے، اور عنقریب کتاب خانہ طلوع اسلام، میکلوڈ روڈ لاہور کے اہتمام سے شائع ہوگا۔

---

ناگری پرچارنی سبھا بنارس نے پچھلے سال کی ہندی مطبوعات میں سے حسب ذیل کتابوں کو اپنے طرز کی بہترین کتابیں قرار دے کر اُن کے مصنفین کو قابل قدر انعامات دیئے ہیں:-

(۱) جاشا رہسیہ کے مصنف پنڈت پدم نراین دویدی کو ایک طلائی تمغہ دیا گیا ہے۔
(۲) پرتاب چرتر کے مصنف کیسری سنگھ بربٹ صاحب کو ترتنا کر انعام اور مادھا کشن (?) تمغہ۔
(۳) نورجہاں کے مصنف ٹھاکر گوربھگت سنگھ کو بھی رتنا کر پرائز اور رادھا کشن داس تمغہ
(۴) کشیہ روگ کے مصنف ڈاکٹر شنکر لال گپتا اور (۵) سمپت شاستر وگیان کے مصنف ڈاکٹر گکند سروپ ورما کو بھی تمغے دیئے گئے۔

---

پنڈت جواہر لال نہرو کی خود نوشت سوانح عمری کو جو حال میں انگریزی زبان میں شائع ہوئی ہے، ملک و بیرون ملک میں غیر معمولی ہر دلعزیزی حاصل ہوئی ہے۔ اس کی قیمت ہندوستان کے لئے سات روپیہ اور ممالک غیر کے لئے پندرہ شلنگ مقرر ہے۔ تاہم اب تک

اس کی بیس ہزار سے زائد جلدیں فروخت ہو چکی ہیں۔ ہندوستان کے اخبارات میں بھی اس کے طویل اقتباسات شائع ہو چکے ہیں، اور کئی زبانوں میں اس کے ترجمہ کا انتظام ہو رہا ہے۔ چنانچہ جامعہ ملیہ نے بھی اس کے اردو ترجمہ کی اشاعت کا اعلان کیا ہے۔ جو اس وقت پنڈت جواہر لال کی آپ بیتی کے نام سے زیر طبع ہے، وہ عنقریب شائع ہو گا۔

---

انگلستان کے نامور شاعر و مصنف رڈیارڈ کپلنگ کی یادگار میں امپیریل سروس کالج ونڈسر میں ایک عالی شان لائبریری قائم کرائی جا رہی ہے۔

---

## ملک معظم ایڈورڈ ہشتم

۱۶ جولائی ۱۹۳۶ء کی صبح کو ملک معظم شاہ ایڈورڈ ہشتم بریگیڈ گارڈز کو نیا نشان دھجنڈا دینے کی رسم ادا کرنے کے بعد ہائیڈ پارک لندن کی طرف شاہانہ جلوس کے ساتھ اپنے محل بکنگھم پیلس واپس جا رہے تھے۔ جب سواری مبارک کانسٹی ٹیوشن ہل کے قریب سے گزر رہی تھی تو ایک بظاہر خوش پوش شخص ہجوم کو چیرتا ہوا آگے بڑھا اور اعلیٰحضرت ملک معظم کی طرف ایک بھرا ہوا ریوالور سر کرنا چاہا۔ ایک عورت اور ایک پولیس مین نے اس کے ہاتھ کو جھٹکا دے کر ریوالور گرا دیا جو شاہی گھوڑے کی بغل سے لگتا ہوا زمین پر گر پڑا۔ ہز مجسٹی نے ادھر اُدھر دیکھا مگر بغیر کسی توقف یا پس و پیش کے اپنے مقررہ پروگرام کے مطابق جلوس کے ساتھ محل شاہی تشریف لے گئے اور تمام دن حسب معمول اپنے شاہانہ فرائض انجام دیتے رہے۔ حملہ آور ایک ۳۴ سالہ جرنلسٹ بیان کیا جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں پانچ فیر والا ریوالور تھا جس میں چار کارتوس تھے۔ پولیس نے اس کو فوراً ہی گرفتار کر لیا۔ اور جب اس کو پولیس لاری میں سوار کرایا جا رہا تھا تو ایک اور شخص نے اس کو چھڑانے کی کوشش کی چنانچہ پولیس نے اس کو بھی گرفتار کر لیا۔ اصلی مجرم کا نام میکموہن بتایا جاتا ہے۔ اس کا بیان ہے کہ میری نیت ملک معظم پر قاتلانہ حملے کی نہ تھی، لیکن چونکہ ہوم سکریٹری نے میری شکایتوں پر کوئی توجہ نہیں دی اس لئے میں مظاہرہ کے خیال سے ریوالور دکھانا چاہتا تھا۔ بہرحال جو کچھ ہو ہزار ہزار شکر ہے کہ اس ناعاقبت اندیش شخص کو وار کرنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ کہتے ہیں کہ ۱۸۸۲ء میں ملکہ وکٹوریہ آنجہانی کو بھی اسی مقام پر ایسا ہی واقعہ پیش آیا تھا اور وہ بھی اسی طرح بال بال بچ گئی تھیں۔ محافظ حقیقی کے فضل و کرم سے ملک معظم ایڈورڈ ہشتم بھی اس حملہ سے بالکل محفوظ رہے جس پر دنیا کے ہر گوشے میں اطمینان و مسرت کا اظہار ہو رہا ہے۔ ہم بھی دست بدعا ہیں کہ خداوند کریم ہمارے ملک معظم کو عرصۂ دراز تک زندہ و سلامت رکھے۔

---

ضمیمہ جلد اشتہار

بعملِ جناب بابو جیون چند ملک صاحب سب جج بہادر فرخ آباد

# سمن واسطے قرار داد امور تنقیح طلب

(آرڈر ۵ - قاعدہ - ۱ و ۵)

نمبر مقدمہ ، سنہ ۱۹۳۶ء

## عدالت سب ججی فرخ آباد - ضلع فرخ آباد

(۱) گیا پرشاد ولد موہن چند
(۲) جگناتھ ولد بلدیو پرشاد

اقوام برہمن ساکنان قصبہ چھبرامئو محلہ مرزا خان ضلع فرخ آباد۔ — مدعی

بنام

بنارسی لعل ولد راجہ رام قوم برہمن ساکن فرخ آباد محلہ پرانہ بازار ضلع فرخ آباد۔

مدعا علیہ

ہرگاہ مدعیان نے آپکے نام ایک نالش حسب پیرا گراف ۱ عرضی دعوے بابت بلا باقی دائر کی ہے۔ لہذا آپکو حکم ہوتا ہے کہ آپ بتاریخ ۲۴ ستائیس ماہ اگست سنہ ۱۹۳۶ء بوقت دس بجے دن کے اصالتاً یا معرفت وکیل کے جو مقدمہ کے حالات سے قرار واقعی واقف کیا گیا ہو اور کل امورات اہم متعلقہ مقدمہ کا جواب دے سکے یا جس کے ساتھ کوئی اور شخص ہو کہ جواب ایسے سوالات کا دے سکے حاضر ہوں اور جوابدہی دعوے کی کریں اور آپ کو لازم ہے کہ اسی روز جملہ دستاویزات پیش کریں۔ جن پر آپ بتائید اپنی جوابدہی کے استدلال کرنا چاہتے ہوں۔

آپ کو اطلاع دیجاتی ہے کہ اگر بروز مذکور آپ حاضر نہ ہوں گے تو مقدمہ بغیر حاضری آپ کے مسموع اور فیصل ہوگا۔

بثبت میرے دستخط اور مہر عدالت کے آج بتاریخ ۳۱ ماہ جولائی سنہ ۱۹۳۶ء جاری کیا گیا۔

مہر عدالت

دستخط . حاکم

# زمانہ

مرتبہ مولانا ... بی اے

| جلد ۶۷ | اگست سنہ ۱۹۳۶ء | نمبر ۲ |
|---|---|---|

## فہرست مضامین



تصویر: حضرت ... برج نرائن چکبست مرحوم

۱- [illegible]
از ... — ۹۵
۲- [illegible] (نظم)
از حضرت ... — — — — — ۷۳
۳- [illegible]
از ... — — ۶۹
۴- [illegible]
از ... — — ۸۹
۵- [illegible]
از ... — — — — ۹۰
۶- [illegible]
از ... — — — ۹۹

۷- رازِ آفرینش (نظم)
از جناب ہرق دہلوی مرحوم — — — — ۱۰۲
۸- قدرت کے کھیل (قصہ)
از جناب بھگوت سروپ بی اے — — — ۱۰۳
۹- کلام احسن
حضرت احسن مارہروی — — — — — — ۱۱۵
۱۰- خالص اردو (نظم)
از جناب سید انور حسین خاں آرزو لکھنوی — — ۱۱۷
۱۱- تازشیں بہارِ ملی مرحوم — — — — ۱۱۸
۱۲- تنقید کتب
(دیوان ... جہان آرزو) — — ۱۲۳
۱۳- علمی نوٹ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

## شاعری سیکھیے

[illegible]

## دیکھئے! یہ دکھتا ہوا گلا خطرناک ہے!

اگر آپ کا حلق دکھتا ہو تو اسے بہت جلد آرام کیجیے [illegible]

[illegible]



[illegible] کا استعمال کیجیے

[illegible]



محمد مبین نازش بدایونی

سنہ ۱۸۷۵ء

سنہ ۱۹۳۶ء

# زمانہ

جلد ۶۷ | اگست ۱۹۳۶ء | نمبر ۲

## "علمِ اَدَب"

(از منشی جگدیش ناتھ ورما بیتاب، بریلوی بی۔ اے۔ ایل ایل۔ بی)

**ادب کا مفہوم** | سنسکرت میں ادب یا ساہتیہ سے کاویہ یا شاعری مراد لی جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ علما نے ہر موضوع پر اپنے خیالات کو منظوم کر دیا ہے۔ چنانچہ فلسفہ، اخلاق، حکمت، نجوم، تاریخ، سوانح، اقتصادیات اور سیاسیات غرضکہ ہر شعبۂ علم پر بڑی سے بڑی اور قیمتی سے قیمتی تصنیف آپ کو نظم میں ملے گی۔ ہندی میں بھی ابتداءً ادب کا یہی مفہوم رہا ہے مگر اب یہ خیال منسوخ ہو گیا ہے۔ انگریزی زبان میں لٹریچر کا جو مطلب ہے "ادب" بھی اردو زبان میں، انہیں معنوں میں مستعمل ہے۔ پس یہاں ادب یا ساہتیہ سے کسی زبان کا موجودہ ذخیرۂ کتب ہی مراد لیا جائے گا۔

اگر یہی ادب کی صحیح تعریف مان لی جائے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس کے تحت میں ہر قسم کی کتابیں آجاتی ہیں۔ بعض علمائے مغرب نے تاریخ ادبیات سے تاریخ خیالات مراد لی ہے۔ اُن کے نزدیک عہد بعہد کے مطالعۂ ادبیات کا صرف یہی مفہوم نہیں ہے کہ ہم ہر زمانے کے محاورات، شاعرانہ موشگافی اور علم الالسنہ کا مطالعہ کریں بلکہ ساتھ ہی ساتھ ہر عہد کے انقلابات خیالات کا بھی جو مختلف ممالک اور اوقات کی پیداوار ہیں موازنہ کرتے جائیں۔

مطالعۂ ادبیات سے ہم اقوام و ممالک کے تاریخی حالات سے تو کما حقہٗ واقفیت حاصل کر سکتے ہیں لیکن جبتک ہمیں ادبیات کی تاریخ کا پورا پورا علم نہ ہو جائے ہماری کوشش کامیاب

نہیں ہو سکتی۔ جن لوگوں کا مطالعہ خاصہ وسیع ہے وہ اس حقیقت سے ناواقف نہیں ہیں کہ ہر کامیاب مصنف اپنے عہدِ عصر کی کیفیات ہی کا پابند نہیں رہتا بلکہ ماضی اور مستقبل کو بھی اپنے ساتھ وابستہ رکھتا ہے۔ اس کی تصنیف میں جہاں پیش رو مصنفین کے خیالات کی جھلک نمایاں رہتی ہے وہاں آنے والے اہلِ قلم کی رہنمائی کے لئے ضروری سامان بھی موجود رہتا ہے۔ یا بالفاظ دیگر جہاں وہ

ادب اور قومی اثرات

متقدمین کا تتبع کرتا ہے وہاں ایسے نقوش بھی چھوڑ جاتا ہے جن کی پیروی کر کے آئندہ نسل شاہراہِ ترقی پر گامزن ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم معاصرین کی تصانیف کا مطالعہ کر کے متقدمین سے بھی کم و بیش شناسا ہو جاتے ہیں۔ اس سے ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ ہمارا ہر مصنف و شاعر ہمیں اپنے قومی رجحانات و مذاق سے روشناس کرا کر مختلف اقوام کے تہذیب و تمدن اور اطوار و خصائل وغیرہ سمجھنے میں خضرِ راہ کا کام دیتا ہے۔ اس قابلِ قدر علم و ادراک کی روشنی سے ہم اپنی قومی اصلاح و تعمیر میں بڑا کام لے سکتے ہیں۔

قومیں ترقی کے مختلف مدارج سے کس طرح گذرتی ہیں، اُن کا مفہوم و مقصودِ زندگی کیا ہوتا ہے، اور اُن کے خیالات میں وقت کے ساتھ ساتھ کیا کیا تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں؟ ان تمام رازہائے سربستہ کا آئینہ ادب ہوتا ہے۔ یہ بات تو اب عام طور پر تسلیم کی جا چکی ہے کہ اقوامِ عالم اپنے مادّی و روحانی عقائد کی بنا پر خاص حالات کے ماتحت منتخب و مخصوص انداز سے آگے بڑھتی ہوئی اپنے مقصدِ حیات کی جانب بسرعت گامزن ہیں۔ ان اختلافات کے مادّی اور روحانی اثرات کا جس قدر لطیف و خوبصورت عکس علم و ادب کے آئینوں میں نظر آ سکتا ہے، اُس کی مثال کہیں دوسری جگہ ملنا بھی محال ہے۔ ہم یونانی، فرانسیسی، ہندی اور انگریزی لٹریچر کا عام طور پر تذکرہ کرتے ہیں، بادی النظر میں ان الفاظ کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ ہمارا مطلب ایک خاص ملک ایک خاص قوت اور ایک خاص زبان کے مصنف یا تصنیف سے ہے۔ ایک حد تک یہ مطالب بھی غلط نہیں کہے جا سکتے لیکن ان سے ہمارے مفہوم کی تکمیل نہیں ہوتی۔

بعض مصنفین آپ کو ایسے ملیں گے جن کی تحریریں اُن کی قومی خصوصیات کی حامل نہیں ہوتیں، تاہم دنیائے ادب میں وہ اپنے لئے ایک خاص جگہ پیدا کر لیتے ہیں۔

اگر ادبیاتِ عالم کا نقادانہ موازنہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ تمام اختلافات کے باوجود بھی چند ایسے نکات ہیں جس پر تمام اہل الرائے متفق ہیں۔ اس خوشگوار منظر کو "اتحادِ عالم" کا پیش خیمہ قرار دیا جا سکتا ہے، اور اس سے یہ حقیقت بھی روشن ہو جاتی ہے کہ دنیا مختلف راستوں سے ایک ہی

منزل کی جانب بڑھ رہی ہے۔ اس لئے اگر اختلافات کو چھوڑ کر ایک ایسا راستہ تجویز کر لیا جائے جس پر دنیا ایک دوسرے کے دوش بدوش آگے بڑھ سکے تو شاید اس دور دراز سفر زندگی کی ساری دشواریاں دلچسپیوں سے بدل جائیں۔ آپ شکسپیر کے ڈراموں کو سامنے رکھکر سطور بالا پر غور کیجئے۔ ان میں کوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور ہے جس پر دنیا کے تمام مختلف العقائد لوگ ادب احترام سے ان کے مصنف کا دم بھرتے ہیں۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے زبان کی طرح ادب بھی خیالات کا مظہر ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ جو کچھ قلم یا زبان سے نکل جائے وہ لازمی طور پر ادب کہلانے کا مستحق ہے۔ جب ہم اپنے خیالات کو بعض حدود کے اندر اس طرح ظاہر کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں کہ ہمارا طرز بیان ایک خاص معیار پر پورا اترتا ہے اُس وقت ہماری تحریروں کو ادبی درجہ حاصل ہوتا ہے۔ یہ معیار خیال کی نوعیت الفاظ اور اُن کے برمحل استعمال سے مستنبط ہوتا ہے۔ بعض اہل الرائے کے نزدیک خیالات کی ندرت اور بیان کی دلکشی ہی ادب کا معیار ہے۔ جب کوئی وقیع خیال موزوں الفاظ میں حسن و لطافت کے ساتھ ادا ہو جاتا ہے تو اس میں ایک عجیب دلفریبی آجاتی ہے اور ہم اُسے ادبیات کے ذیل میں لے آتے ہیں۔

قومی ادب کسی قوم کی دماغی اپج اور اُس کے تمدنی اقتدار کا آئینہ بردار ہوتا ہے۔ اگر کسی عہد کے چوٹی کے چند مصنفین کے بعض خیالات میں جو اس قوم کی معاشرتی زندگی کا ماحصل ہوں اتفاقی یکسانیت ہو تو انھیں اس فرقہ کی قومی خصوصیات کے نام سے تعبیر کیا جائیگا۔ لیکن یہ قطعاً ناممکن ہے کہ انھیں خیالات کا شائبہ بھی اس فرقہ کے تمام اہل قلم حضرات کی ادبی کاوشوں میں لازمی طور پر نظر آئے۔ ادب کا دامن بھی انفرادی افتراقات کے نہ مٹنے والے دھبوں سے قطعی طور پر پاک و صاف نہیں رہ سکتا۔ درحقیقت ادب کے زندہ ہونے کا ثبوت یہی تفرقات ہیں جن کا یکسر محو و مدغم ہو جانا اس کی فنا کے مترادف ہے۔ جن مشترک تخیلات کی ادبیات میں افراط ہوگی وہ قوم کی فطرت اور اس کے ضمیر کا عکس ہونگے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ صرف اخلاقی بلندیوں ہی کے حامل ہوں اور انھیں پست اخلاقی سے بالکل مس نہ ہو۔ انھیں تخیلات کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ کس قوم نے ارتقاء عام کے لئے کیا مستحسن کوشش کی۔

ایک زمانہ میں اہل یورپ کا عام عقیدہ تھا کہ کوئی شخص اُس وقت تک تحصیل علوم کی تکمیل کا دعویٰ نہیں کر سکتا جب تک کہ اس نے یورپ کے عام مشہور مقامات کا دورہ نہ کر لیا ہو خصوصاً روم

انگریزی ادبیات میں ایک ممتاز شاعر مانا گیا ہے، اس کے متعلق مشہور ہے کہ اُس نے کالجوں کے احاطہ سے باہر سیر و سیاحت کی بدولت گنجینۂ علم حاصل کیا، اور اپنی ذاتی تجربات و مشاہدات کی بنا پر دنیائے ادب کے لئے روح کا لافانی پیغام چھوڑ کر راہی ملک بقا ہوا۔ مطالعۂ ادب سے ماضی و حال دونوں کی حقیقت ہم پر روشن ہو جاتی ہے لیکن سیر و سیاحت سے اس مقصد کے حصول میں کامیابی نہیں ہوتی۔

ادب اور تاریخ دراصل ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں۔ رموز حیات کو مختلف پہلوؤں سے بے نقاب کرنا ہی دونوں کا مطمح نظر ہے۔ عام طور پر تاریخ کسی ملک یا قوم کی مادّی تہذیب کے ارتقا و انحطاط کی مظہر ہوتی ہے۔ لیکن ادب ہمیشہ افراد یا اقوام کے باطن کا مرقع ہوتا ہے، اور یہ دونوں برابر ایک دوسرے پر اس طرح اثر انداز ہوتے رہتے ہیں جس طرح چاند کے گھٹنے بڑھنے سے چاندنی بھی گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔

جب ہم غالبؔ کا مطالعہ کرنے لگتے ہیں تو ہمیں خواہ مخواہ میرؔ اور دیگر اساتذۂ قدیم کی یاد آجاتی ہے، اور ہمارا یہ احساس اس درجہ قوت ممیزہ کا محرک ہوتا ہے کہ ہمیں ان کا موازنہ و مقابلہ کرنے کے لئے مجبور کر دیتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ ایک ہی شخص کے عیال و اطفال کے نقش و نگار اور اُن کے اخلاق و اطوار میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ یہی بات کسی عہد کے مصنفین کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے حالانکہ ایسی مثالیں بہت کم نظر آتی ہیں تاہم یہ اصول بالکل فطرت کے مطابق ہے۔ کیونکہ ایک ہی ملک و وقت کے مصنفین میں خیالات کی ہم آہنگی تو ایک معمولی بات ہے۔ لیکن جب ان میں کوئی مافوق الفطرت ہستی آجاتی ہے تو وہ ان تمام قدیم روایات کو بالائے طاق رکھ کر اپنے لئے دوسرا مسلک اختیار کر لیتی ہے۔ اور اس طرح دنیائے ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے

زمانہ کے لحاظ سے دنیا کی کسی زبان کے ادبیات کی ٹھیک ٹھیک تقسیم نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ عہد جدید میں بھی ایسے اہل قلم موجود ہیں جو قدیم طرز تحریر کے دلدادہ ہیں۔ اگر ادب کی مثال دریا کی روانی سے دی جائے تو بیجا نامناسب نہ ہوگا۔ جس طرح دریا کے پھیلاؤ کے ساتھ اس کی بہت سی شاخیں پھوٹ نکلتی ہیں اور ان میں سے بعض نہایت صاف و شفاف اور بعض نہایت غلیظ و کثیف ہو جاتی ہیں بعینہ یہی حال ادب کا بھی ہے۔ جو سطح زمین کے ... ... ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر "اردو" زبان کو لے لیجئے۔ ہندو مسلمانوں

کے اختلاط وارتباط کے ساتھ ساتھ کاروباری اغراض کی تکمیل کے لئے یہ نئی زبان وضع کی گئی تھی لیکن رفتہ رفتہ یہ ایک علمی وادبی زبان شمار ہونے لگی۔ اور تقریباً ان تمام خصوصیات سے لبریز ہوگئی جو من حیث القوم مسلمانوں کا فطری جوہر ہیں۔

بدقسمتی سے اُردو زبان کے علم وادب کا سنگ بنیاد اس وقت رکھا گیا جب ذوق عامہ مسلمانوں کی اخلاقی تنزل اور عیش پسندی کا شکار ہو رہا تھا۔ ایسی صورت میں اُردو کی جو درگت بنتی تھوڑا تھا۔ اس کے ابتدائی ادب کے ادبار کا ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ ارباب حل وعقد نے ملکی زبانوں سے استفادہ کرنے کے بجائے فارسی ادب کو اپنا ماخذ بنایا۔ ہرچند کہ بعض روشن خیال مسلمان مصنفین نے حیاتا کے چمن پُر بہار کی آبیاری کرنے میں اپنا خون پسینہ ایک کر دیا لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔ چنانچہ ان کے باوجود اہل ہند کا روحانی ماحول مسموم و پراگندہ ہوگیا اور عوام شرنگار رس کے ریلے میں بے طرح بہہ گئے۔ اور ہمارا ادب خس وخاشاک کا معجون مرکب بن کر رہ گیا۔ تاریخ شاہد ہے کہ ابتدائً تصنیف وتالیف کا کام شاہانِ وقت کی خوشنودی سے زیادہ وقعت نہ رکھتا تھا۔ اس لئے جن مشاغل سے انھیں دلچسپی تھی انھیں کا عکس اُس وقت کی تصانیف میں نمایاں ہے۔

بدی نیکی سے زیادہ زود اثر ہوتی ہے۔ اور بہت جلد عوام وخواص کا دل لُبھا لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ پس اُردو ادیبوں کے حسن وعشق کی داستانوں نے ملک کی فضا ہی بدل دی، اور پنجاب میں ہیر رانجھا اور سوہنی مہیوال وغیرہ کے عشقیہ افسانوں کی دھوم مچ گئی۔ دکن میں سبرس اور اسی نوع کے دیگر بیشمار قصص کا غوغا بلند ہوا۔ شمالی ہند میں پدماوت، اور مہش جواہر وغیرہ کے راگ گائے جانے لگے۔ اور شیریں فرہاد و لیلیٰ مجنوں وغیرہ کی تو اکناف ہند میں ایسی ہوا بندھی کہ بنگلہ جیسی متین زبان پر بھی ان کا رنگ چڑھے بغیر نہ رہا۔

اب ملکی ادب کا رخ بدل چکا تھا اور شاعری مایۂ تفنن قرار دی جا چکی تھی۔ شاعر کا کام روحانی غذا فراہم کرنا نہ تھا بلکہ عشق اور جنون عشق کی پستیوں کو حسن بیان سے مرتب کرکے پیش کرنا اور رکیک جذبات کو اُبھارنا تھا۔ چنانچہ عشق ومحبت کا مفہوم تقدیس کے بجائے شوریدہ سری اور آوارہ مزاجی قرار پایا لیکن اسی پر قناعت نہیں ہوئی بلکہ جوشش وحشت میں فطرت کے قوانین بھی کچل ڈالے گئے اور سبز خط محبوبوں کی مدح سرائی کی گئی لیکن شکر ہے کہ قدرت کا یہ عالمگیر

سلے ملاحظہ ہو رسالہ ہمایوں، لاہور فائل نمبر ۔ اگست سنہ ۳۳ء صفحات ۷۵ و ۷۶۔

قانون کہ جب زوال و ادبار کی انتہا ہو لیتی ہے تو احیاء و ارتقاء کی داغ بیل پڑتی ہے اُردو کے آڑے آیا اور کچھ ایسی روشن خیال ہستیاں پیدا ہوئیں جنھوں نے اقتدائے مصحفی و تمیر کی ممانعت کر کے انگریزی علوم و معارف کی ترویج سے کھلے بندوں استفادہ کرنے کی تلقین کی لیکن اس نیک و مفید مشورہ کے باوجود بعض گمراہ و گمراہ کن شخصیتیں صحیح نصب العین سے منحرف رہیں۔ اور اپنی دُھن میں الفاظ کے طمطراق، غیر مانوس ترکیبوں کے استعمال اور لفظی رعایتوں کے سنہری جال میں مبتلا ہو کر معانی و مطالب کی سحر آفرینیوں سے بے نیاز ہو گئیں۔ ان کے عشق کا تخیل عامیانہ و بازاری ہے۔ اسکا میلان طبیعی بوالہوسی ہے۔ جس سے روح پر ضرب کاری لگتی اور مذاق سلیم کا جانبر ہونا محال ہو جاتا ہے۔

علم و ادب کا سرچشمہ آغاز سے آخر تک برابر بہتا ہی رہتا ہے گو کسی کسی منزل پر پہنچکر اس کا دامن سیمین لوٹ ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اور کبھی کبھی تو وہ اپنا راستہ تبدیل بھی کر لیتا ہے۔ لیکن اسکی روانی میں کسی قسم کی رکاوٹ نہیں آتی

ہر ادیب و شاعر اپنے عہد کے ماحول سے کسی نہ کسی حد تک ضرور متاثر ہوتا ہے اور ان اثرات کے آثار اپنی تخلیق و تصنیف میں مستقل طور پر چھوڑ جاتا ہے۔ جو بعد ملکی تہذیب و تمدن پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ اسطرح یہ سلسلہ یعنی ماضی و حال کا توازن برابر جاری و ساری رہتا ہے۔ اور وقتاً فوقتاً اسمیں بقدر ذوق ترمیم و تنسیخ بھی ہوتی رہتی ہے جس کے آخری نتائج بظاہر بالکل نئی صورت میں رونما ہو کر طرح انداز ہوتے ہیں، لیکن حقیقت میں ہر طرز نو، طرز قدیم کی ارتقائی کیفیت ہوتی ہے۔ جسے اسکے مبہم ماضی سے منقطع نہیں کیا جا سکتا۔

ہر ادبی تصنیف کو کسی قوم یا ملک کا مستند تاریخی خاکہ سمجھ لینا بھی درست نہیں کیونکہ اسمیں قومی تہذیب و مذاق کے رنگین نقوش کے پہلو بہ پہلو ماضی کی جھلک اور انفرادی رجحان کا شائبہ بھی بہ غایت موجود رہتا ہے۔ بعض طبیعتیں تو اسدرجہ قدامت پسند ہوتی ہیں کہ وہ شاہراہِ ترقی پر آگے بڑھنے کے بجائے دنیائے ادب کو بہت پیچھے ڈھکیل دیتی ہیں۔ مثلاً داغ و امیر نے اردو شاعری کو میر اور غالب سے بھی پیچھے ہٹا کر کھڑا کر دیا۔ حالانکہ سطحی طور پر ہمیں ایسا نظر نہیں آتا اور یہی وجہ ہے کہ بعض معترفین اسلوب بیاں کے نئے نئے پہلوؤں سے اُردو کو روشناس کرانے اور اسکی تہی دامنی کی پردہ پوشی کیلئے داغ و امیر کو شعراء کی صفِ اولین میں جگہ دیتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ نہیں۔ ممکن ہے کہ ان کی کوشش سے اُردو زبان کو کچھ وسعت نصیب ہوئی ہو اور اسمیں اظہار خیال کے جدید پیرائے

پیدا ہو گئے ہوں۔ مگر یہ کتنا مشکل ہے کہاں سے ادب اُردو میں کوئی قابل قدر اضافہ ہوا۔ کیونکہ زبان صرف خیال کا لباس ہے۔ اور ترقی ادب سے وسعت خیال مقصود ہے نہ کہ وسعت زبان۔ پیرہن بازیور کی خوبصورتی سے کسی شاہد بازاری کے حسن ظاہری میں تو اضافہ ہو سکتا ہے لیکن اس کا باطن اسیطرح تاریک رہتا ہے۔ بلکہ اس تصنّع کا اسپر اور بھی بُرا اثر ہوتا ہے۔ ادب کی بھی یہی کیفیت ہوتی ہے۔ جب زبان اپنی وسعت پر نازاں ہوتی ہے۔ تو تخیل کی پستی اپنی تنگ دامانی کی فریادی نظر آنے لگتی ہے اور ادب کا زوال شروع ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اُردو شاعری کا لکھنؤ اسکول اس حقیقت کی ایک زندہ مثال ہے۔

مرزا غالب کے بعد جن حضرات نے صحیح معنوں میں اُردو شاعری کو آگے بڑھایا وہ حالی، سرور، چکبست، نادر، شعلہ، اکبر، محروم، اقبال، جوش، اور برق وغیرہ چند مقتدر ہستیاں ہیں۔ انکے علاوہ دیگر اصحاب کی مساعی بھی فضول و رائگاں نہیں گئیں بلکہ ادب اُردو کی ترقی میں وہ بھی ممد و معاون ہوئیں مگر وہ بلند مدارج حاصل کرنے سے قاصر رہیں جو مذکورہ بالا حضرات کی ادبی کاوشوں کو نصیب ہیں۔

اہل الرائے اصحاب نے محاسن و معائب کی پڑتال کے مختلف معیاروں کی بنا پر ادبیات کو زمانہ کے لحاظ سے تقسیم کرنے کے حسب ذیل اصول قایم کئے ہیں۔

۱- انداز بیان کی مشابہت۔ ۲- خیالات کی عام رو۔ ۳- موضوعات اور جذبات کی لطافت وغیرہ قدما کا خیال ہے کہ یہی باتیں شعرا کو ایک دوسرے سے ممتاز کرتی ہیں۔ لیکن جہانتک ہمعصر نقادوں کا تعلق ہے۔ یہ تمام باتیں غیر ضروری معلوم ہوتی ہیں۔ انکے نزدیک شاعر یا ادیب کی صرف اسپرٹ ہی ہماری توجہ کی مستحق ہے اور اسی کی بنا پر ہم مختلف اہل قلم حضرات میں صحیح طور پر امتیاز کر سکتے ہیں۔ ورنہ ہر شاعر کا رنگ عموماً جداگانہ ہوتا ہے ہاں بعض عطائی لوگ کسی اُستاد کے رنگ کا تتبع کرنے کی کوشش میں اپنے فطری جوہر سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ باقی تین شرائط بھی قریب قریب فضول ہیں۔ بہرحال یہ سمجھ لینا چاہئے کہ ندرت خیال کیساتھ زبان میں وسعت آتی ہے اور تخیل کی نفاست کے موافق طرز بیان میں بھی سوز و نیست پیدا ہوتی جاتی ہے۔ اس طرح لطافت بیان لطافت خیال پر منحصر ہے۔

<u>ادب متعصب</u> | پہلے کہا جا چکا ہے کہ ادب قومی خصوصیات، ملکی حالات، اور ایک خاص عہد کے ماحول کا حامل ہوتا ہے۔ متعصب اقوام عموماً اخلاقی پستی کا شکار ہو جاتی ہیں۔ اسلئے ان کے علم و ادب کے آئینہ میں بھی تعصب کا زنگ نظر آنے لگتا ہے۔ بدقسمتی سے ادب اُردو کے چہرہ پر تعصب کے

بیشمار داغ نظر آتے ہیں۔ شاعری کے علاوہ ہمارا افسانوی ادب بھی ان عیوب سے مبرا نہیں ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں رجب علی بیگ سرور، عبدالحلیم شرر اور اقبال جیسے باکمال ادیبوں کی تصانیف میں بھی اس قسم کی بہت سی کمزوریاں موجود ہیں جنہیں بخوف طوالت یہاں نظر انداز کیا جاتا ہے۔ مگر یہی باتیں ان گرانقدر تصانیف کو ملکی ادب کے زمرے سے گرا کر فرقہ وارانہ ادب کے ذیل میں لے آتی ہیں اس قسم کی کوششوں سے ملک کے علاوہ خود فرقہ کو بھی گرانقدر نقصان پہونچا ہے۔ لیکن اسکا مطلب یہ نہیں ہے کہ کسی طبقے کا ہر فرد متعصب ہے۔ درحقیقت ہر فرقہ اور طبقہ میں بعض ادیب عہد حاضرہ کے خیالات کو جلا دیکر بہت آگے بڑھا لیجاتے ہیں اور حال کو مستقبل کا رنگ دیکر زمانہ کو بدل دیتے ہیں۔ غالب۔ ٹیگور۔ قاضی بدر الاسلام (بنگلہ زبان کے مشہور شاعر) کا انھیں اصحاب میں شمار ہوگا۔ مرزا غالب اور ڈاکٹر ٹیگور دونوں کی لازوال شہرت کا راز انکی فنی خصوصیات نہیں بلکہ مذہبی رواداری کی اسپرٹ اور بلند اخلاق ہے جسکا ایک ایک فقرا ایک ایک شعر میں دفن ہے۔ اکثر سیاسیات وقت کی الجھنیں ادیب و شاعر کو اپنے مرتبہ سے نیچے گرا دیتی ہیں۔ اقبال "بانگ درا" میں مسلمانوں کی تنگ نظری پر پھوٹ پھوٹ کر روئے ہیں۔ مگر "بال جبریل" میں پھر وہی فرقہ دارانہ ذہنیت بغایت عود کر آئی ہے۔

اُردو بلاشبہ ہندو اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان ہے۔ اور اسکا ادبی سرمایہ دونوں کی ملکیت ہونا چاہئیے۔ آج دنیا کے امن کیلئے ہندو مسلم اتحاد کی جتنی شدید ضرورت ہے شاید اتنی پہلے کبھی نہ تھی مگر ان دونوں کے اختلافات کی خلیج آج جسقدر وسیع ہوگئی ہے اس سے پیشتر اسکا وہم و گمان میں آنا بھی مشکل تھا۔ پھر کیا یہ ناممکن ہے کہ کم از کم ادبی حلقہ کو مذہبی مناقشات کا آماجگاہ نہ بنایا جائے۔ اور ہندو و مسلمان دونوں ہمزباں و ہمخیال ہوکر قومی ادب کی تعمیر میں حصہ لیں۔

مجموعی حیثیت سے ادب کی دو قسمیں قرار دیجاتی ہیں ایک دوامی جس سے وہ تصانیف مراد ہیں جو اسقدر وسیع اور جامع ہوتی ہیں کہ ہر ملک اور ہر عہد کے باشندوں کو یکساں طور پر اپیل کرتی ہیں۔ مثلاً رباعیات خیام کالیداس کی شکنتلا اور گوئٹے کا فاؤسٹ وغیرہ۔ دوسرے عارضی۔ اس صنف میں ایسی کتابیں آتی ہیں جنکی تصنیف کسی خاص موقع اور مقصد کیلئے مفید ہوتی ہے اور چند روز تک انکا غلغلہ رہنے کے بعد لوگ انھیں ہمیشہ کیلئے طاق نسیاں پر رکھ دیتے ہیں۔ مثلاً البرٹ ہل اور سرآسیمہ ساحر دبھارت جننی وغیرہ ناٹک۔ انہیں سے صرف پہلی قسم سے ادب کی مستقل خدمت کی توقع کیجا سکتی ہے۔ اور دوسری صنف کو تو حلقۂ ادب

میں شامل کرنا ہی فضول ہے۔

ادب اور غیر ملکی اثرات جب دو مختلف الثقافہ اقوام میں باہم ربط و ضبط ہو جاتا ہے۔ تو دونوں کم و بیش ایک دوسرے کی تہذیب۔ تمدن، اخلاق و اطوار اور خیالات و رسوم سے متاثر ہوتے ہیں۔ اردو شعراء کی مثال آپ کے سامنے ہے۔ ہندو شاعروں کے کلام میں جگہ جگہ گل و بلبل کا رونا، اور دفن و مزار کا تذکرہ موجود ہے اور بہت سے مسلمانوں کے ہاں بھی کرشن کنہیا کی بانسری اور گوپیوں کا جھگڑا نظر آجاتا ہے۔ اسکے علاوہ نو وارد مسلمانوں کی عیش پسندی انکی روح نشاط کسطرح ہندی ادب کے قالب میں حلول کر گئی ہے تقریباً تمام ملکی زبانیں اسکی شاہد ہیں۔ قدرت نے ہر متنفس کو اخذ و قبول کا مادہ عطا کیا ہے لیکن پست اقوام دوسروں کی اچھائیوں کو اپنا لینے سے گریز کرتی ہیں اور ہر ایسے مستحسن اقدام کو اپنی مذہبی و اخلاقی موت تصور کر کے ارتقائے عالم کے راستہ میں مخل ہوتی ہیں۔

تاریخ بتا رہی ہے کہ کبھی اہل یونان و روم نے بھی ہندی علوم و معارف کی خوشہ چینی کی تھی اور ان سے انگریزوں اور دیگر مغربی قوموں نے فلسفہ۔ مذہب، اخلاق، قانون، سائنس اور دوسرے علمی و ادبی شعبوں میں فائدہ اٹھایا۔ پھر ایک مدت کے بعد جب ہندوستان زوال و ادبار کی زد میں آیا تو یہی سب قومیں ہندی ادب کے غیر پر اثر انداز ہوئیں۔ ظاہر ہے کہ ہندی ادب جتنا انگریزی لٹریچر سے مستفید ہوا اتنا شاید کسی دوسری زبان سے نہیں۔ سب سے پہلے بنگلی زبان کو انگریزی ادب کے گلہائے رنگارنگ سے اپنا دامن بھرنے کا فخر حاصل ہوا اور نثر نگاری کیساتھ ساتھ ناول نویسی کی بھی ابتداء ہوئی۔ لیکن بنگالی زبان اس دور میں دیگر ملکی زبانوں سے سبقت لے گئی۔ اہل بنگال نے جہاں فرنگی ادب کا تتبع کر کے اپنی زبان کو نو ادر ادب سے مالا مال کیا وہاں انگریزی کو بھی ایسے نادر تحفے نذر کئے جو ہمیشہ یادگار رہیں گے چنانچہ مرحوم سوان تارا، سروجنی، رو جیندر داس اور ٹیگور وغیرہ نے انگریزی میں ایسی داد سخن دی کہ دیکھنے والے دنگ رہ گئے۔ سب سے آخر میں اردو اور ہندی زبانوں کا نمبر آیا۔ ان دونوں زبانوں کی ابتدا بھی دیگر زبانوں کی طرح نظم سے ہوئی لیکن بعدہٗ انگریزی کی برکت سے نثر نویسی کا ڈول پڑا۔

خیالات و حالات کی تبدیلی کیساتھ ساتھ طرز بیان میں بھی اہم تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ ہر شخص کا طرز تحریر جداگانہ ہوتا ہے۔ اور اس کا انحصار اس کے خیالات کی باریکی لطافت اور وسعت پر ہے۔ سرشار سے اردو ناول نویسی کی ابتداء مانی جاتی ہے۔ ضرورت وقت و اقتضائے طبیعت کے لحاظ سے انھوں نے جس رنگ میں داد فن دی ہے وہ نہایت رنگین و دلفریب ہونیکے باوجود بھی فن ناول نویسی کو انتہائے کمال تک پہنچانے کیلئے کافی نہ تھا چنانچہ پریم چند نے جن جدید خیالات سے متاثر ہو کر ناول لکھنا شروع کیا انکی خوبصورتی بحال و برقرار رکھنا کیلئے اسی طرز تحریر کی ضرورت تھی جو انکا حصہ ہے۔ اور شاید اسی نے انھیں غیر معمولی کامیابی بھی نصیب ہوئی۔

# التجائے بیداری

از حضرتِ وصل بلگرامی

یہ مسز سروجنی نائیڈو صاحبہ نے لکھنؤ کانگرس کے کل ہند مشاعرہ کے لئے ایک معرکۃ الآرا انگریزی نظم لکھی تھی جس کا منظوم ترجمہ ہمارے کرم دوست حضرتِ وصل بلگرامی نے مشاعرہ کی پہلی نشست منعقدہ ۱۹ر اپریل ۱۹۳۶ء میں پڑھ کر سنایا تھا۔ اس ترجمہ کو صدرِ مشاعرہ یعنی مسز سروجنی نائیڈو و نیز عام شعراء کرام و سامعین نے نہایت پسند فرمایا تھا۔ آج ہم وصل صاحب کی عنایت سے اس قابل قدر نظم کو ہدیہ ناظرین کر رہے ہیں۔

---

خواب سے اے مادرِ ہندوستاں! بیدار ہو — تیرے بچے، التجا کرتے ہیں، ہاں! بیدار ہو
تیرے بچے ہیں دو زانو، تیری خدمت کیلئے — تیری پُر عظمت پرستش اور عبادت کیلئے
رات، خوابِ صبح کے جلووں سے ہے آئینہ تاب — تو ہو کیوں زندانِ رنج و غم میں اب تک محوِ خواب
اٹھ اور ان کڑیوں کو، جو جکڑے ہوئے ہیں توڑ ڈال — ہیں مصیبت کی جو کڑیاں، باعثِ رنج و ملال
پاک کر اُس کامیابی کے لئے بچوں کے ہاتھ — جو بلاتی ہے، تبسم اور رعنائی کے ساتھ
مادرِ محبوب! وارث کیا نہ ہم ہوں گے ترے؟ — کیا نہیں حقدار، ہم تیرے غرور و ناز کے؟
ہم، تجھے ہرگز نہ بھولیں گے، نہ چھوڑیں گے کبھی — جنکے دلمیں تو ہے کیوں جھجکیں وہ خدمت سے تری
جنکے دل تیری سپر ہیں، تیری قربان گاہ میں — ہچکچائیں گے وہ کیوں جو تیرے عظمت خواہ ہیں

بزمِ انجم کو ترے قصوں سے گرمائیں گے ہم
مرکزِ عظمت کی جانب پھر تجھے لائیں گے ہم

---

## ہندو

مادرِ ہندوستاں! اے مایۂ صد افتخار — ہم نے گلہائے پرستش کے چڑھائے تجھ پہ ہار

# پارسی

مادرِ ہندوستان! تشنہ ہیں تیری دید کے　　گھیرے بیٹھے ہیں تجھے، شعلوں میں ہم اُمید کے

---

# مسلمان

مادرِ ہندوستان! یوں قدر و عظمت کی تری　　ہم نے شمشیرِ محبت سے حفاظت کی تری

---

# عیسائی

مادرِ ہندوستان! ادا ماں مریم کی قسم　　رات دن، نغمے عقیدت کے تری گاتے ہیں ہم

---

# سب کی متفقہ آواز

دیکھ اے ملکہ! اُس ادویوی!! تجھی سے ہے خطاب　　اپنے جذبات عقیدت کیا نہ ہوں گے مستجاب

دُکھ بھری آواز سُننے کے لئے تیار ہو

مادرِ ہندوستان! بیدار ہو بیدار ہو

---

# رُباعی

---

تریاق کے پہلو میں ہے موجِ سم بھی　　مانا کہ ہے اک خوشی۔ تو لاکھوں غم بھی
قدرت نے ہمیں کھیل بنا رکھا ہے　　قدرت کی ہنسی اُڑائیں آؤ ہم بھی

(حکیم)　　جوش

---

# حاتم

از سید محمد یحییٰ تنہا بی۔ اے۔ ایل ایل۔ بی مصنف سیر المصنفین

آپ کا نام شیخ ظہور الدین اور تخلص حاتم ہے۔ شاہجہان آباد میں سنہ ۱۱۱۱ھ میں پیدا ہوئے لفظ ظہور سے تاریخ پیدائش نکلتی ہے، اور یہی ان کا تاریخی نام ہے۔ چنانچہ مصحفی کہتے ہیں بقولش "تاریخ تولدش حرف ظہور باشد"۔ آپ کے والد کا نام شیخ فتح الدین تھا، سپاہی پیشہ تھے۔ حاتم کی تربیت بھی اسی فن کے مناسب ہوئی تھی۔ لیکن آپ نے سولہ سترہ برس کی عمر ہی سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ پہلے رمز تخلص کرتے تھے بعد ازاں حاتم کے نام سے مشہور ہوئے۔ بقول مصحفی "در ایام جوانی سپاہی پیشہ بود...... از بسکہ ایں خرابہ از قدر دان معمور بود۔ امیرزادہ ہائے والا اعتبار و نوئینان ذوی الاقتدار او را بیش از بیش بہ تواضع و تعظیم پیش آمدہ بر مسند برابر خود جا دادند و مناسب حال خود ہا ہر یکے از وافر می گزرانیدند" "ہمیشہ عمدہ معاش بود، و اوقات را بخوبی گزرانیدہ مرد سپاہی پیشہ از ہندوستان زبان قدیم بودہ" ظاہر ہے کہ ابتدائے عمر میں آپ سپاہی پیشہ رہے اور بعد ازاں نواب عمدۃ الملک امیر خاں کے یہاں ملازم ہو گئے ندیم خاص بھی تھے اور داروغہ باورچی خانہ بھی۔ نواب صاحب ہی کی فرمایش پر آپ نے مثنوی در تعریف قہوہ لکھی۔ آپ کی زندگی اگرچہ امیروں اور نوابوں کی صحبت میں گزرتی تھی مگر درویشوں کے یہاں بھی آمد و رفت تھی اور قدم شریف کے پاس میر بادل علی شاہ کا تکیہ اُن کی خاص نشست گاہ تھا۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں:

خودی کو چھوڑ آ حاتم خدا دیکھ — کہ تیرا رہنما ہے شاہ بادل

حاتم کیا ہے حق نے وہ عالم میں سر بلند — بادل علی کے جب سے لگے ہیں قدم سے ہم

جنابِ حضرتِ حق سے نہ ہو کیوں فیض حاتم کو — ہوا ہے تربیت وہ بادل بادل کی صحبت میں

شاہ موصوف ہی کی صحبت کا اثر تھا کہ آخر کار حاتم ملازمت ترک کر کے درویش بن گئے۔ عمر تقریباً چھیانوے ۹۶ سال کی ہوئی، اور سنہ ۱۲۰۷ھ میں رحلت فرمائی آپ کا اصلی دیوان نہایت ضخیم ہے۔

اور دیوان زادہ میں بھی تقریباً پانچ ہزار اشعار ہیں۔ ہمارے پاس مولانا حسرت موہانی کا مرتب کردہ نسخہ ہے جو اُنھوں نے غالباً دونوں دیوانوں سے منتخب کیا ہے اور جس میں تقریباً بارہ سو اشعار ہیں۔

**کلام پر تبصرہ** ولی کے بعد دوسرے دور کے شعرا میں شاہ حاتم ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ اُن کے شاگرد بھی مشہور و معروف ہوئے ہیں۔ مثلاً مرزا رفیع السودا اور عبدالحی تاباں۔ عمر بھی زیادہ ہوئی، اس لئے اُن کو دور اول اور دور سوم کے شعرا سے بھی میل ملاقات کا موقع ملا۔ دور اول اور دور دوم کے شعرا زیادہ تر ایہام گوئی کو شاعری سمجھتے تھے۔ آپ نے دور اول کے شعرا سے اگر ایہام گوئی کا سبق لیا تو دور سوم کے نئے خیالات سے متاثر ہو کر اس کو ترک بھی کر دیا۔ دیوان زادہ ترتیب دیا جس میں ہر غزل بقید تاریخ درج کی ہے جس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ کس سنہ میں لکھی گئی تھی۔

آپ نے اُردو زبان کی صفائی میں بہت حصہ لیا اور ستر سال تک مشق سخن کرتے رہے، مضامین تو آپ کے یہاں بہت معمولی ہیں اور انداز بیان بھی کوئی خصوصیت نہیں رکھتا لیکن کلام کی سادگی اور صفائی اُس زمانہ کے لحاظ سے خوب ہے۔ اپنے زمانہ کے حالات بھی مسلسل غزلوں، قطعوں اور مثنویوں میں بیان کئے ہیں جس سے اُس عہد کی تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ اور بعض واقعات پر روشنی بھی ڈالی ہے۔ مثلاً ۱۱۴۱ھ کے لکھے ہوئے دیوان زادہ میں ایک غزل ہے جس کا ایک شعر یہ ہے:-

اے ولی مجھ سے اب آزردہ نہ ہونا کہ مجھے　　　یہ غزل کہنے کو نواب نے فرمائی ہے

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حاتم نے یہ غزل ولی کی اُس مشہور غزل پر لکھی تھی جس کا مقطع حسب ذیل ہے:-

اے ولی رہنے کو دنیا میں مقام عاشق　　　کوچۂ زلف ہے یا گوشۂ تنہائی ہے

چونکہ حاتم ولی کا نہایت احترام کرتے تھے اس لئے آخر الذکر سے معذرت کی ہے کیونکہ ایسے استاد کی غزل پر غزل کہنا خصوصاً اُن کی موجودگی میں اُن کے نزدیک سوء ادب ہے۔ علاوہ ازیں اس سے یہ بھی منکشف ہوتا ہے کہ ولی اُس وقت زندہ اور غالباً شاہجہاں آباد میں تھے۔ لہذا ولی کی وفات ہرگز ۱۱۱۹ھ میں نہیں ہوئی جیسا کہ بعض حضرات کا خیال ہے۔

سلہ رسالہ اُردو [illegible] ۱۹۲۲ [illegible]

یا محمد شاہ کے عہد کا خاکہ اس طرح کھینچا ہے:-

کیا بیاں کیجئے نیرنگیٔ اوضاعِ جہاں　　کہ بیک چشم زدن ہو گیا عالم ویراں
جن کے ہاتھی تھے سواری کو سو اب ننگے پاؤں　　پھرتے ہیں جوتی کو محتاج پڑے سرگرداں
نعمتیں جن کو میسر تھیں ہمیشہ ہر وقت　　روزہ بھر رہتے ہیں یہاں قوت کو اپنی حیراں
جن کی پوشاک سے معمور تھے توشک خانے　　سو وہ پیوند کو پھرتے ہیں ترستے عریاں
پر پچہ نان کو رکھ ہاتھ میں کھاتے ہیں امیر　　جس کو دیکھوں ہوں سو ہو فکر میں غلطاں پیچاں
خوانِ الوان کہاں اور وہ کہاں دسترخواں　　یعنی چہ میر و چہ مرزا و چہ نواب چہ خاں
پوچھتا کوئی نہیں حال کسی کا اس وقت　　ہے عدم دہر کی آنکھوں سے مروت کا نشاں
اقتدار ہیگا جنھیں سو ہیں علیہ اللعنۃ　　ہیں سگے ہر ایک بجز شمر و یزید و مروان
گرم ہے ظلم کا بازار، خدا خیر کرے　　کہیں مظلوموں کے رونے سے نہ آوے طوفاں
کان دھر بات کسو کی نہیں سنتا کوئی　　آنکھ سے آنکھ ملانا تو یہاں کیا امکاں
وے جو بیکار ہیں اُن کا تو خدا حافظ ہے　　مستعد ہیں نام کو نوکر انھیں تنخواہ کہاں
کیا زمانے کی ہوا ہو گئی سبحان اللہ　　زندگی ہو گئی ہر ایک کی اب دشمنِ جاں
زن و بچے جو چھپا کھاتے ہیں ٹکڑے سے تب　　غضب آئے جو کوئی جائے کسی کے مہماں
وے جو شملے کو ترستے تھے سو اس دور میں آج　　ہوئے ہیں صاحبِ ال دُمُل و نقیبِ نشاں
رتبہ شیروں کا ہوئیگا شغالوں کو نصیب　　جائے بلبل ہے جو گلشن بیچ غزل خواں زاغاں
اے خدا خوب کہا ہے یہ کسو نے مصرع　　یعنی نعمت بسگاں بخشی و دولت بہ خراں
مرض ہے بھوک کا عالم کو کرے کون علاج　　مگر اس درد کو ہو فضلِ خدا کا درماں
چشمِ عبرت سے نظر کیجو اولوا الابصار و　　دیکھ لو راست میں کہتا ہوں عیاں یا ہے بیاں
حاتم اس بحرِ مروت کی علی دیوے داد　　جس کا اس وقت ہوا ہے تو عبد الاحساں

یا بعض اشعار ایسے ہیں جن سے اُس دَور کی ناگفتہ بہ حالت ظاہر ہوتی ہے اور امیروں کی خود غرضی اور اُن کے عادات پر روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً:-

خیر و برکت ہند سے سب اُٹھ گئی　　سب کی دھارِ تیغِ ہمت مُڑ گئی
عادتِ فیض و کرم اہلِ دول سے چھٹ گئی　　دستِ ہمت شل ہوا چشمِ مروت پھوٹ گئی

---

آج ہمارا تم خود [illegible] رکھو اور [illegible] کو [illegible]　　نام کو نذر تو نہیں سو ان کا روا [illegible]

عجب احوال دیکھا اس زمانے کے امیروں کا ‏ ‏ ‏ نہ ان کو ڈر خدا کا اور نہ ان کو خوف پیروں کا

رباعی

یک ذرّہ کبھو نہ کام آئی مجھ کو ‏ ‏ ‏ دولت مندوں کی آشنائی مجھ کو
گو فائدہ ان سے ہو نہ ہو حاتم ہوں ‏ ‏ ‏ یکساں ہے شاہی ہو گدائی مجھ کو

---

جس وقت ہم مریں تو یہی دوستاں لکھو ‏ ‏ ‏ جانے جواب نامہ ہمارے کفن کے بیچ
یعنی کہ یہ فریب زمانہ کے ہاتھ سے ‏ ‏ ‏ جا کر بسا تھا چھوڑ کے شہروں کو بن کے بیچ
اس جا بھی آسماں نے نہ دی فرصت اُس کے تئیں ‏ ‏ ‏ مارا جلا کے آگ لگا تن بدن کے بیچ
چاہے تھا کچھ کہے کہ اسی دم میں ناگہاں ‏ ‏ ‏ یوں آ گئی اجل کہ رہی من کی من کے بیچ

---

ایک قطعہ آپ نے حسنین کے ماتم میں خوب لکھا ہے جو ذیل میں درج ہے:-

ایک دن سیر گلستاں کو گیا تھا حاتم ‏ ‏ ‏ دیکھتا کیا ہے کہ یک دشت ہے ماتم کی بنی
مہ ناداں ہے ادھر ابر ادھر گریہ کناں ‏ ‏ ‏ سانس ٹھنڈی سی اُدھر لے ہے نسیم چمنی
جیب گل چاک ادھر غنچہ گرفتہ خاطر ‏ ‏ ‏ بلبل نوحہ کرتی ہے اُدھر نعرہ زنی
نرمیں ہے آج ادھر سرو کے پیراہن سبز ‏ ‏ ‏ بن بیٹھی ہے اُدھر فاختہ بھگواں کفنی
باغبانوں سے جو پوچھا کہ یہ کیا باعث ہے ‏ ‏ ‏ کہا رو کر کہ یہ ماتم ہے حسین و حسنی

ایک اور قطعہ سنہ ۱۱۶۱ھ کی تصنیف ہے وہ بھی خوب ہے۔

ایک دن حاتم میں جاتا تھا بیاباں کی طرف ‏ ‏ ‏ ناگہاں یک گور اوپر جا پڑا میرا قدم
خاک سے اس شخص کی آواز آئی کان میں ‏ ‏ ‏ یعنی وہ یہ بیت پڑھتا تھا بصد سوز و الم
از فریب باغباں غافل مشو اے عندلیب ‏ ‏ ‏ پیشتر از من ہم در این باغ آشیانے داشتم

آپ بالطبع منکسر اور خاکسار تھے، اپنی شاعری پر نازاں نہ تھے۔ فرماتے ہیں:-

کئی دیوان کہہ چکا حاتم ‏ ‏ ‏ اب تلک پر زباں نہیں ہے درست

جہاں کے بحر میں ہر موج ہے سیل فنا حاتم ‏ ‏ ‏ پڑے ہیں تجھ سے بہتر اہلِ جوہر خوار دنیا میں

اپنے ہم عصروں کے کلام کی داد بھی خوب دیتے تھے۔ یہاں تک کہ شاگردوں کی بھی خوب تعریف کرتے تھے۔

خوب گو سب ہیں لیکن اے حاتم خوب سے خوب ہے فغاں کی زباں

سودا کی شاگردی اور اپنی اُستادی کی نسبت فرمایا کرتے تھے کہ یہ مصرع ہمارے حسب حال ہے۔

رتبۂ شاگردیٔ من نیست اُستاد مرا

عبد الحیٔ تاباں سے بےحد محبت تھی، فرماتے ہیں:۔

ریختے کے فن میں ہیں شاگرد حاتم کے بہت پر توجہ دل کی ہے ہر آن تاباں کی طرف

یا

فیض صحبت کا تری حاتم عیاں ہے ہند میں طفلِ مکتب تھا سو عالم بیچ تاباں ہو گیا

سعادت یار خاں رنگین بھی آپ ہی کا شاگرد تھا۔ حاتم نے اپنا ایک شعر پڑھا:۔

سر کو پٹکا ہے کبھو سینہ کبھو کوٹا ہے رات ہم ہجر کی دولت سے مزا لوٹا ہے

رنگین نے فوراً اعتراض کیا اور کہا کہ مصرع آخر اگر اس طرح ہوتا تو خوب ہوتا:۔

"ہم نے شب ہجر کی دولت سے مزا لوٹا ہے"

شاہ حاتم بجائے اس کے کہ ناراض ہوتے رنگین کو علیحدہ بلا کر سمجھایا کہ سب کے سامنے اعتراض کرنا گستاخی میں داخل ہے، اگر تنہائی میں مجھ سے کہتے تو کچھ مضائقہ نہ تھا۔ آئندہ احتیاط رکھو اور میں تمھیں یقین دلاتا ہوں کہ اپنے دیوان میں دوسرے مصرع کو اسی طرح بدل کر لکھونگا۔

لیکن میر بدماغ "نکات الشعرا" میں تحریر فرماتے ہیں: "مردیست جاہل و متمکن و متقطع وضع و بآشنا غنا ندارد دریافتہ نمیشود کہ این لگ مسن بسبب شاعری است کہ ہجو من کردہ نیست یا وضع او ہمین است:

آپ کے کلام میں مقامی رنگ بھی پایا جاتا ہے، فرماتے ہیں:۔

چھاتی بھر آوتی ہے پپیہے کی صوت سے برسات مجکو آکے ستاتی ہے ہر برس

ہولی کے اب بہانے چھڑکا ہے رنگ کس نے نام خدا تجھ اوپر اس آن عجب سماں ہے

رنگِ گلال منہ پر ایسا بہار دے ہے جوں آفتاب تاباں زیرِ شفق نہاں ہے

آپ کا کلام زیادہ تر آپ کے اصلی خیالات کو ظاہر کرتا ہے۔ محض تخئیل ہی سے کام نہیں لیا بلکہ جو حالت آپ پر گزرتی تھی اُس کا صحیح نقشہ اپنے اشعار میں کھینچا ہے۔ حکیم قدرت اللہ نے مجموعۂ نغز میں لکھا ہے:۔

"....... بسیار آزادانہ زندگی می نمود و خیلے خوش مزاج و خلیق بود...... برخلاف

وپس از آں ہمہ می پوشید و بسیار بانظافت و طہارت می زیست و گرد مسکرات نمی گشت و بصوم و صلوٰۃ و سائر فرعیات سنت مقید بود اما دستار چہ آزادانہ برکلاہ می بست و چوبک باریک و رومال کہ شعار آزادان است با خویش می داشت بالجملہ درویشے بود نیک دین صاحب یقین و شاعرے بود باتمکین از طبقۂ دوئمین دیوانے ضخیم گفتار قدیم مشتمل انواع سخن دارد و دیوانکے خورد کہ دیوان زادہ اش نام کردہ و آں ہم پنج ہزار بیت تخمیناً خواہد بود بطرز طبقۂ سوئمین از دیادگار ماست و شعر فارسی ہم میگفت تلامذہ بسیار داشت۔"

حکیم صاحب موصوف نے یہ بھی لکھا ہے کہ حاتم پہلے شراب پیتے تھے لیکن میر آبادل علی شاہ کے فیضِ صحبت سے ترکِ منہیات کو اپنا شعار بنا لیا۔ غالباً یہ شعر اُس وقت کا ہے جب آپ بادہ خوار تھے۔

ہمیں مضمون و معنیٰ سے نہیں کچھ ربط اے حاتم
نشہ کی لہر میں جو دل میں آیا ہم بھی بک بیٹھے

گلشنِ بیخار میں نواب شیفتہ لکھتے ہیں:۔

"در اول حال فکرتش مقصور بر تتبع قدما مانند ولی وغیرآں بود چوں طرز متاخرین طراز جیب و دامانِ شہرت گشت وے نیز دست بدامانِ ایشاں زدہ بنائے دیوانِ ثانی بریں طریقہ نہاد و ہمدریں معمورہ بہرے کہ بہ دوششِ عمرِ طبیعی شدہ بود دامانِ ہستی از کف سر داد۔"

آپ کے یہاں بعض فارسی تراکیب بھی خوب ہیں، مثلاً:۔

تیز پر:۔ جیسا کہ اُڑے ہے طائرِ دل ایسا کوئی تیز پر نہ دیکھا
بے جگر:۔ ع ایسا کوئی بے جگر نہ دیکھا
چشم بد دور۔ دست و گریباں:۔ ع رات اور دن کو ہم دست و گریباں دیکھا
بہر شست و شو:۔ ع کہ بہر شست و شو ہے منتظر باران رحمت کا
عاشق شب خیز۔ تنگ ظرفی۔ جامِ لبالب:۔ شعر

نشہ آلودہ ہوں ساقی تنگ ظرفی نہ کر ظالم
میں تیرے ہاتھ سے مشتاق ہوں جامِ لبالب کا

تیغ زن۔ کہکشاں۔ سربراہ:۔ شعر

میں اپنے دل کو بڑا کارواں سمجھتا تھا پر ایک کام مرا سربراہ بھی نہ کیا

باریاب، دست بدست۔ تغافل پناہ وغیرہ وغیرہ

آپ کے یہاں متروکات کی فہرست طویل ہے کیونکہ ابتدائی زمانہ تھا اور زبان رفتہ رفتہ منجھ کر صاف ہوئی۔ اس لئے اس امر کی کوئی شکایت نہیں، اگر آپ کے یہاں متروک الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔

ہمیگی بجائے ہمیشہ ع دوستی بہر کی ہمیگی زندگانی کا نہ بادہ

بغل بیچ بجائے بغل میں ع دل بغل بیچ مرا دشمن جاں ہے گویا۔

نیں کو نہیں باندھا ہے شعر

چھپائیں جا بجا حاضر ہے پیارا کہاں وہ چشم جو ماریں نظارا

آجکل نظارا ماریں کے بجائے نظارا کریں کہیں گے۔

تنی بمعنی تے نقارہ بغیر تشدید ق۔ بجے ہے کوچ کا ہر دم نقارہ۔ کونچ بجائے کوچ جوں بمعنی مانند۔ سوں بجائے سے۔ تیئں بجائے کو۔ بعض مقام پر تنے حذف کر دیا ہے مثلاً

ایسا کوئی تم سا بشر نہ دیکھا

کبھو بجائے کبھی۔ انتظاری بمعنی انتظار۔ ترواریں بجائے تلوار۔ ٹک بجائے ذرا۔ گلشن او پر بجائے گلشن پر۔ کہیں بجائے ہرجگہ۔ ہوئیگا بجائے ہوگا۔ جریانہ بجائے جرمانہ۔ ناؤں بجائے نام۔ احمقائی بجائے حمق۔ مصرع کہ سب اہل چمن ہنستے ہیں تیری احمقائی پر۔ سینت۔ کہ بجائے حفاظت سے، کہ ع تو اپنا سینت رکھ اے باغباں باغ۔ خوشبوئی بجائے خوشبو۔ امراؤں بجائے امیروں وغیرہ وغیرہ

بعض الفاظ کو آپ نے مذکر باندھا ہے جو آجکل مؤنث ہیں، مثلاً:۔

ع جہاں سے فوت ہوا رسم آشنائی کا۔ آجکل رسم مؤنث ہے۔

ع ہمارا جان گیا ہم نے آہ بھی نہ کیا۔ جان اور آہ دونوں مؤنث ہیں۔

ایک مصرع میں "ستم" کا میم یا "ہوتا" کی "ہ" گر جاتی ہے:

ع ستم ہوتا اس زمانہ میں تو کہتا آفریں

واؤ عطف بھی اب اس طرح استعمال نہیں کرتے ع ایک سے دونوں ہیں کیا بیگانہ کیا آشنا

بعض اشعار آپ کے یہاں بھی رکیک ہیں مثلاً:۔

جی ترستا ہے یار کی خاطر اس سے بوس وکنار کی خاطر

الیسر اس نگہ کی حاتم کو کیمیا سے جو مرد بہ نہیں ہو اسکو طلائی خواہش یا۔

ذیل میں آپ کے چیدہ اشعار لکھے جاتے ہیں جن کو تبرک سمجھنا چاہیے آپ کا سلسلہ شاعری آج تک جاری ہے اور عہد حاضر کے بڑے شاعر مولانا حسرت موہانی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہیں

سیر چمن کی دل کو مرے آرزو نہیں
حسرت ہے مجھ کو وہ گل بے خار دیکھنا

دیکھا تھا اوس سے میں آتے چھپ کے ایک روز
نظروں میں پا گیا وہ ستمگار دیکھنا

فقیروں سے سنا ہے ہم نے حاتم
مزا جینے کا مر جانے میں دیکھا

کعبہ و دیر میں حاتم بجز از غیر خدا
کوئی کافر نہ کوئی ہم نے مسلمان دیکھا

کیا ہر ایک سے مل مل کے دل کا بھید ہم سب
کیا معلوم عالم میں جو ہے سو اپنے مطلب کا

نہیں معلوم میرے کام کا انجام کیا ہوگا
یہی ہے فکر بس دن بیچ کیا اور شام کیا ہوگا

میں اپنے دوست کو شب خواب میں دیکھا اگر تو
سحر کو غش کی جب آنکھ میری تو دل پر تھا

مدت سے خبر نہیں کچھ اس کی
اک دن بھی ہمارا آشنا تھا

مل مل کے میکشوں سے وہ مے خوار ہو گیا
کیا خوب آدمی تھا پر اب خوار ہو گیا

جاتے ہوئے ادھر بھی وہ جانانہ ہو گیا
آئینہ خانہ دل کا پریخانہ ہو گیا

جس کا دیکھا سو یہاں دشمن جاں ہے اپنا
دل وہ جانتے تھے ہم اپنا سو کہاں ہے اپنا

شوق اس کا آن کر یکبارگی سب لے گیا
جان سے آرام سر سے ہوش آنکھوں سے خواب

پوچھا طبیب سے میں کروں اپنا کیا علاج
کہنے لگا کہ یہ ہے درد لاعلاج

چاہوں کہ درد دل میں کہوں اس کے روبرو
ہو جائے ہے زبان مری بے اختیار بند

اس زمانے میں ہمارا دل نہ ہو کیونکر اداس
دیکھ کر احوال کو عالم کے جاتے ہیں حواس

قیامت پر قیامت ہوگی روز حشر اے ظالم
اٹھیں گے داد تجھ سے مانگتے جب صف بصف عاشق

جانے نہ دوں گا ہاتھ سے اس کو کسی طرح
مقدور میں ہوئے گا حاتم جہاں تلک

یکایک ہو گیا ایسا جدا دل
نہ تھا گویا کسو کا آشنا دل

پیری و ضعف جگر ضعف دل و ضعف دماغ
سب ہوئے جمع تو حاتم یہ ہیں آثار اجل

فارغ ہوئے جہان کی شادی و غم سے ہم
ہر دم رکھیں ہیں کام یہاں اپنے دم سے ہم

آئے تھے مثال شعلہ سر گرم
جاتے ہوئے جوں شرر گئے ہم

کس جگہ لے جائیں تیرے ظلم کی فریاد ہم
تجھ سے ہی تیرے ستم کی چاہتے ہیں داد ہم

[illegible]

دل بیا ہتا ہے پل بین دم کا نہیں بھروسا　　　دو دن کی زندگی میں پھر ایک بار ہم تم
اگر اس رات گل کے ساتھ تو ہم خواب ہے شبنم　　　سحر کو تو کہاں اور وہ کہاں سب خواب ہے شبنم
نہیں ہے گل سا اگر غیر سے شب کو نظر بازی　　　تو کیوں خورشید کے دیکھے سے تو جیتا ہے شبنم
عجب بے رونق سلسلہ عالم ہوا ہے اس زمانے کی　　　چمن بے آب و گل بیرنگ اور نایاب ہے شبنم
کیا باد خزاں نے گل چراغ دودمان گل　　　چمن کی ان دنوں بھی کچھ تو رکھتی ہے شبنم
تمہاری چشم کے طالب کو جام سے کیا کام　　　نگہ کے مست کو شرب جام سے کیا کام
جسے مساوی ہے ماضی و حال و استقبال　　　اسے رہا نہیں آیندہ بود و ہست سے کام
میں کفر و دیں سے گزر کر ہوا ہوں لا مذہب　　　خدا پرست سے مطلب نہ بت پرست سے کام
تغافل اس قدر حاتم سے شخص کے حق میں　　　کوئی بھی تجھ میں مروت کا ڈھنگ ہے ظالم
میسر فقر کا ہے جس کو دیہیم　　　وہی ہے بادشاہ ہفت اقلیم
خلق نے مفت میں کیا بدنام　　　مجھ سے ان سے نہ ہے دعا نہ سلام
جو ذوالقدسے درد کے دل آشنا نہیں　　　دنیا میں زندگی کا اسے کچھ مزا نہیں
دل جل کے بجھ گیا ہے کسی نے نہ لی خبر　　　ہم سوختہ دلوں کا کوئی قدرداں نہیں
حاتم خموشش لطف سخن کچھ نہیں رہا　　　بکتا تو کیوں پھرے ہے کوئی نکتہ داں نہیں
جہاں میں کوئی کسی کا رفیق و یار نہیں　　　کہے بھی کوئی کہ میں ہوں تو اعتبار نہیں
بیاس فقر کا سامان پردہ پوشی ہے　　　تو فرقہ پوشش نہیں ہے جو عیب پوش نہیں
افسوس خنجر دل سے تجھے راہ ہی نہیں　　　بہتر تو اس سے کوئی گزرگاہ ہی نہیں
دنیا خیال و خواب ہے میری نگاہ میں　　　آباد سب خراب ہے میری نگاہ میں
بستی پھرے ہے عمر تلاطم میں دہر کے　　　انسان جوں حباب ہے میری نگاہ میں
چھوٹا ہوں جب سے شیخ تعین کی قید سے　　　ہر ذرہ آفتاب ہے میری نگاہ میں
نہ دل میں چین ہے میرے نہ خواب آنکھوں میں　　　پھرے ہے جب سے وہ خانہ خراب آنکھوں میں
نہ کچھ ستم سے ترے آہ آہ کرتا ہوں　　　میں اپنے دل کی مدد گاہ گاہ کرتا ہوں
کروں دل کھول کر سیر بیاباں　　　جو فرصت دے کوئی دم مجھکو وہ ماں
کیا مجھکو عشق نے یار و کیا خانہ خراب　　　مجھکو لازم ہے کہ پاس خاطر مہماں کروں
دامن تلک بھی اس کے نہ پہنچا مرا غبار　　　مشہور ہے زمین کہاں آسماں کہاں

حاتم

رفیق اس دور میں ہم ایک دل ناشاد رکھتے ہیں
سوا اسکے ہاتھ سے بھی رات دن فریاد رکھتے ہیں

پڑھایا آسماں پر ہم کو آخر خاکساری نے
بگولے کی طرح گو خانماں برباد رکھتے ہیں

کوئی اس وقت نہ بولو ان سے
آپ غصے میں بھرے بیٹھے ہیں

ننگ و ناموس سے گئے ہیں گزر
گو ہمیں لوگ نام رکھتے ہیں

میسر پیمائش کیا مجنوں صفت یکسر بیاباں کو
نہ پہنچا دامنِ صحرا سے چاک گریباں کو

تم کہ بیٹھے ہوئے اک آفت ہو
اٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو

مفلسی اور دماغ اے حاتم
کیا قیامت کرے جو دولت ہو

باغ میں تم جو کارفرما ہو
تو خزاں میں بہار پیدا ہو

لذت سے زندگی کے بڑا بے نصیب ہے
جس دل میں دیکھنے کی تری آرزو نہ ہو

ہم تو ہیں آشنا ترے ظالم
تو اگر آشنا نہیں تو نہ ہو

ہم تو تیری جفا کے بندے ہیں
تجھ میں رسمِ وفا نہیں تو نہ ہو

دردِ دل میری آہ سے پوچھو
سبب اُس کی نگاہ سے پوچھو

سختیِ بے مروتیِ بُتاں
اُس تغافل پناہ سے پوچھو

صحنِ چمن میں بیٹھ کے مے نوش مت کرو
گل کو نگہ کے جام سے بیہوش مت کرو

فدوی ہے جاں فشاں ہے غلامِ قدیم ہے
حاتم کی بندگی کو فراموش مت کرو

جس کو پہنچے نہ کبھو سنگِ زمانہ سے شکست
کوئی ایسا بھی یہاں شیشہ گراں ہے شیشہ

دلِ صد پارۂ بے قدر کی قدر
وہی جانے جو ہو آفت رسیدہ

بیگانہ دیکھتا ہوں میں ہر گل کا رنگ و بو
ہمداغ اس چمن میں اگر ہے تو لالہ ہے

جس کو تیرا خیال ہوتا ہے
اُس کو جینا محال ہوتا ہے

جس طرح خورشید کی ہووے نظر سے سنگ لعل
اس طرح دل فیض پاتا ہے دلِ آگاہ سے

مسندِ سالوس سے زاہد نہیں ہے شانِ فقر
بوریے پر بیٹھئے اور بے ریائی کیجئے

ہے دل کے مدعا سے مرے اُس کو سب خبر
درکار نامہ بر نہیں پیغام کے لئے

جس کے منہ سے اُتر گئی لوئی
غم نہیں اس کو کچھ کہو کوئی

تمھارے عشق میں ہم ننگ و نام بھول گئے
جہاں کے کام تھے جتنے تمام بھول گئے

# مکاتیب شمیم

(از منشی شیام موہن لال جگر بریلوی بی۔ اے)

اہلِ کمال ہر ملک اور ہر زمانہ میں پیدا ہوئے ہیں اور ہوتے رہیں گے لیکن اظہارِ کمال اور شہرت طلبی کی وبا جیسی اس زمانہ میں پھیلی ہوئی ہے ایسی کبھی نہ پھیلی ہوگی۔ علم و فن کا کوئی شعبہ اس سے پاک نہیں رہا۔ علم ادب کب بچ سکتا تھا۔ مجھے کم و بیش پچیس سال سے اردو دنیا سے واقفیت ہے۔ میں نے ہر طرف یہی دیکھا ہے کہ چند سطور صحیح لکھنے سے پیشتر یا چند مصرعے موزوں کرنے سے پہلے ہمارے اولوالعزم نوجوان اس بات کی کوشش میں مصروف ہو جاتے ہیں کہ جس طرح بھی ہو جلد سے جلد مصنف یا شاعر کے نام سے مشہور ہو جائیں اور اس نام سے مشہور ہو جانے کے بعد پھر یہ کوشش ہوتی ہے کہ اب وحید عصر و یگانۂ روزگار بھی تسلیم کر لئے جائیں۔ اس معاملہ میں جتنے جس کے وسائل وسیع ہیں اس کو اتنی ہی کامیابی حاصل ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف بھی دیکھا گیا ہے اگرچہ شاذ۔ اگلے زمانہ میں تو بالعموم ہندوستان کے اہلِ کمال شہرت و ناموری کے ذرائع اختیار کرنا اخلاقاً برا سمجھتے تھے حتیٰ کہ بعض تصنیفوں پر مصنفوں کے نام تک نہیں ملتے۔ اب بھی ملک ایسی ہستیوں سے خالی نہیں ہے۔ بہت سے باعظمت صاحب کمال حضرات گمنامی سے انسیت رکھتے ہیں اور شہرت کو تشہیر کے مرادف سمجھتے ہیں۔ یہی خیال اس بلند پایہ ہستی کے اظہارِ نام میں مانع ہے جس کے کمالات کا راز فاش کرنے کا مجرم ہو رہا ہوں اور اس جرم خطا پر شاد ہوں۔ میں اس ذاتِ گرامی کو آپ کے پردے میں مستور کئے دیتا ہوں تاکہ اس تشہیر گناہگار ہو کر آپ کے لئے ملال کا باعث نہ ہو سکوں۔

ایسے انسان کم پیدا ہوتے ہیں جو جوہر انسانیت کے لئے نمود ہوں اور ان ہستیوں کو جن میں جوہرِ انسانیت کے ساتھ ادبی کمالات بھی مجتمع ہوں خالق عالم کی بہترین مخلوق سمجھنا چاہئے۔ مجھے یہاں آپ کی سیرت پر تبصرہ کرنا مقصود نہیں لیکن کسی کے کمالات کی صحیح حقیقت جاننے کے لئے اس کے عادات و خصائل سے بھی کم و بیش واقفیت لازمی ہے اس لئے مختصراً صرف دو ایک جملے ذاتی اوصاف کے متعلق عرض کئے جاتے ہیں۔ ایک مکمل انسان میں جسقدر بھی خوبیاں ہو سکتی ہیں وہ سب آپ کی ذات والا صفات میں مجتمع ہیں۔ بلکہ حقیقت یوں ہے کہ آپ ان اوصاف کے مالک جو لوگوں کا ورثہ ہے۔ میں آپ کے جس ادبی کمال کا ذکر کرنے والا ہوں اس کو اچھی طرح سمجھنے کے

آپ کا ایک وصف نہایت صراحت طلب ہے اور وہ یہ ہے کہ کوئی شخص مہینوں آپ کی صحبت میں بیٹھے لیکن وہ کبھی کوئی لفظ آپ کی زبان سے ایسا نہ سنے گا جو یہ غمازی کر جائے کہ گفتگو کرنے والے کو اپنی قابلیت کا علم تو کجا احساس بھی ہے اگرچہ گفتگو کا لفظ لفظ ادبی سانچے میں ڈھلا ہوا اور معنویت میں ڈوبا ہوا ہوگا لیکن عجز و انکسار سے بھرا ہوا۔ ناممکن تھا کہ مکاتیب شمیم اس خصوصیت سے خالی ہوتا۔ چنانچہ جگہ جگہ آپ نے اپنی قابلیت کو "بے بضاعتی" اور "بے بصیرتی" سے تعبیر کیا ہے اور جہاں کہیں کسی ادبی موضوع پر بحث کی ہے اس شک و شبہ کے انداز سے گویا آپ کچھ جانتے ہی نہیں۔ واقعی اہل کمال کا یہی شیوہ ہے۔

بزم دنیا کی رونق بادشاہوں کی شان و شوکت سے ہے لیکن انسانی رفعت و عظمت ایسی ہی ملکوتی صفات ہستیوں سے قائم ہے۔ اور قوموں کا وقار ایسے ہی ستودہ صفات انسانوں سے برقرار ہے جاہ و منصب پر ناز کرنے والو سیم و زر کی چمک دمک پر مٹنے والو پروردگار عالم تم کو توفیق دے کہ تم انسانی فضائل کی قدر و منزلت کرنا جانو تو تم کو معلوم ہوگا کہ جینا کس کو کہتے ہیں اور زندگی کی عظمت کا راز کن باتوں میں پنہاں ہے؟ ایک پاک باطن اور نیک نفس انسان کی صحبت میں جو قلبی تسکین اور باطنی مسرت حاصل ہوتی ہے وہ دنیا کی کسی نعمت میں نہیں ہے۔ پرستش کے قابل ہیں وہ ہستیاں جو اس ظاہر پرستیوں کے زمانہ میں اپنی زندگی کا ہر لمحہ باطنی جوہروں کے چمکانے میں صرف کرتی ہیں۔

قدرت کے عطیات میں بہترین عطیہ دولت علم ہے۔ یہ دولت آپ کو بڑی فیاضی کے ساتھ عطا ہوئی اور طرفہ یہ ہے کہ اس دولت کو دوسروں کیلئے سرمایہ سرور قلب و تسکین روح بنا دینے کی قدرت بھی آپ کو حاصل ہے۔ طالب علمی کے زمانہ ہی میں آپ کی ذہانت و ذکاوت کا یہ عالم تھا کہ آپ دیگر طلبا کی طرح کوئی نصاب کی کتاب روزانہ مطالعہ کے لئے لیکر کبھی نہیں بیٹھتے تھے۔ جب جی چاہا کوئی ایک کتاب اٹھالی۔ گھنٹے دو گھنٹے اسے دیکھ لیا سارا مضمون تمام باریکیوں اور تفصیلات کے ساتھ دماغ میں محفوظ ہو کر رہ گیا۔ کتاب کیسی ہی مشکل کیوں نہ ہو اور مضمون کیسا ہی نازک مگر ذرا سی توجہ سے اسکا سارا جوہر کھینچ لیتے تھے۔ ہر جماعت میں اول یا دوسرے نمبر پر کامیابی حاصل کی۔ بی۔ اے کے امتحان میں آپ نے کالج میں اول اور الہ آباد یونیورسٹی میں ساتواں نمبر حاصل کیا۔ کالج سے طلائی تمغہ عطا ہوا اور یونیورسٹی سے وظیفہ مقرر ہوا انگریزی، فارسی اور فلسفہ میں بی۔ اے پاس کیا۔ بی۔ اے میں کالج کا پرنسپل ایک انگریز ہم لوگوں کو انگریزی پڑھاتا تھا وہ اس زبان کا جید عالم تھا، وہ نہایت سخت گیر نقاد۔ اس کا دستور تھا کہ ہفتے میں ایک دن کوئی موضوع بتا کر اس پر مضمون لکھنے کی فرمائش کرتا تھا۔ پینتالیس پچاس منٹ کے وقت میں ہر طالب علم اپنی قابلیت کے مطابق زور قلم دکھاتا تھا۔ گھنٹہ بجتے ہی پرنسپل سب کاپیاں لے لیتا تھا

اور دو تین روز بعد ان کو دیکھ کر واپس کرتا تیس بتیس طلبا میں ایسے خوش قسمت وہ چاہی نکلتے تھے جن کے مضامین کی واد دی جاتی تھی باقی سب نشانۂ ملامت بنتے۔ آپ کے قلم سے کوئی مضمون ایسا نہیں نکلا جس پر باریک بین نقاد نے Very very fine! Exellent کی مہر آفرین ثبت نہ کی ہو۔ فارسی میں بھی آپ کی استعداد کا یہی حال تھا۔ ادبیات سے آپ کو ہمیشہ ذوق رہا۔ فارغ التحصیل ہو جانے کے بعد حافظ و غالب سے آپ کو عقیدت ہو گئی۔ وکالت کی مصروفیتوں سے دل و دماغ میں جو خشکی اور افسردگی پیدا ہو جاتی ہے اُس کی چارہ فرمائی انہیں دو مسیحائے سخن کے نسخوں سے کی جاتی ہے دیکھئے کس پر لطف اور حسرت انگیز لہجے میں پیشۂ وکالت کی جفا کاریوں اور اپنے ادبی ذوق کی باہمی کشاکش کا شکوہ کرتے ہیں اور کس عاشقانہ انداز سے دل کو تسکین دیتے ہیں۔

"اس میں شک نہیں کہ بڑے دن کی تعطیل میں حاضری کا قصد کیا تھا لیکن ایسے چند در چند موانع پیش آ گئے کہ یہ حسرت دل ہی میں رہ گئی۔ اس پیشۂ وکالت میں لطف صحبت تو کجا، ادب لطیف کے مطالعہ کا بھی وقت نہیں ملتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قانون کی دفعات اور نظائر کی موشگافیوں میں ہی تمام دنیا محدود ہو کر رہ گئی ہے، قضا و قدر کی اس ستم ظریفی کو ملاحظہ فرمائیے کہ حافظ و غالب کے پرستار کو ضابطہ دیوانی اور قانون میعاد سماعت سے پالا پڑا ہے۔ خیر ؎

بہ درد و صاف ترا حکم نیست دم درکش — کہ آنچہ ساقی ما ریخت عین الطافیست

یہ علم و فضل اور یہ حسن تحریر کہ روح وجد کرتی ہے مگر کتنے افسوس کا مقام ہے کہ آپ کے علمی جواہر سے دنیائے ادب محروم ہے اور دعا سلئے کہ آپ کسی ادبی کام کی طرف توجہ کرنا خود نمائی و خود فروشی خیال فرماتے ہیں۔ یہ بھی ایک طرح کی قومی بدبختی ہے۔ ان جواہرات کے چند نمونے یعنی آپ کے کچھ خطوط جو میرے نام ہیں میں نے محفوظ کر رکھے ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ اردو کے خزانہ کی ان سے زیب و زینت بڑھائی جائے لیکن چند در چند امور مانع ہیں۔ بہرحال اس مجموعہ کی بعض نمایاں خصوصیات کے متعلق کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں اور کچھ نمونے اپنے بیان کی تصدیق میں پیش کرتا ہوں

یہ امر مسلم ہے کہ اردو ادب کی تدوین و تکمیل فارسی ادب کے نمونہ پر ہوئی۔ کسی زمانہ میں ظہوری سخنوروں کی پیروی اردو شعرا کی مطمح نظر تھی جس کے باعث بہت سے غیر فطری اجزا اردو شاعری میں داخل ہو گئے۔ تخیل اور زبان دونوں میں تصنع غالب آ گیا جس سے ابھی تک اردو کا دامن اچھی طرح پاک نہیں ہو سکا ہے۔ اسی طرح نثر میں فارسی ادب کی رنگینی اور صنائع کی نقل کی گئی۔ یہ مکمل

مقولوں وغیرہ کی مثالیں سامنے تھیں۔ بعید استعارے مقفیٰ ترکیبیں و مسجع بندشیں انشاپردازی کی خوبیوں میں داخل ہوئیں۔ "فسانۂ عجائب" اس اندازِ تحریر کا بہترین نمونہ ہے۔ نظم و نثر کی ہر صنف میں کم و بیش یہ تصنعات نمایاں تھے۔ خطوط نویسی ایک مستقل فن سمجھی جاتی تھی جس کی تحصیل و تکمیل کے لئے مستند اور مشہور انشاپردازوں کے رقعات پڑھائے جاتے تھے۔ القاب و آداب کے اسلوب سکھائے جاتے تھے اور زمانہ کے مذاق کے مطابق عبارت آرائی کی تعلیم ہوتی تھی۔ مگر کوئی معنوی بات دیرپا نہیں ہوتی۔ آخر زمانہ بدلا۔ قدرت نے اصلیت کی طرف رہنمائی کی جس طرح نظم میں ہوسکا کورانہ لفاظی اور تصنع کا طلسم ٹوٹا اور شعرا مشاہدۂ فطرت اور حقیقت نگاری پر مائل ہوئے اسی طرح انشاپرداز بھی صداقت کے دلدادہ اور سادگی کے عاشق ہوگئے۔ آزاد، حالی اور سرور جہاں آبادی جدید رنگ کے پیشوا تھے۔ مرزا غالب نے غزل کے مردہ قالب میں نئی روح پھونکی۔ یہ روح اور ان کے متصوفانہ خیالات اور ان مصائب و آلام کا ثمر تھی جن سے ان کو کبھی نجات نہیں ملی اور جن کے باعث ان کو کہنا پڑا۔

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ناممکنات سے تھا کہ مرزا جیسا حقیقت بین اور ستم زدہ اپنے خیالات و کیفیات کے اظہار کے لئے نجی خطوط میں لفظی تصنعات کا سہارا لیتا۔ یہی حقیقت حال تھی جس نے اردو نثر کے خزانے میں ایک نئی دولت کا اضافہ کیا اور "عودِ ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" جیسے قیمتی مجموعے ظہور پذیر ہوئے ان مجموعوں سے دنیائے ادب کو معلوم ہوا کہ نجی خطوط کا انداز تحریر سادگی اور سچائی سے قریب ہونا چاہئے۔ یہی نہیں بلکہ مرزا کی طباعی نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ اور لطیف ظرافت کی چاشنی نے اس میں عجیب دلکشی پیدا کر دی۔

خطوط نویسی اب کوئی مستقل فن نہیں سمجھی جاتی اور نہ واحد طور پر یہ ادبیات کی کوئی شاخ ہے لیکن مشاہیر کے خطوط بڑے کام کی چیز ہوتے ہیں۔ ادبی محاسن سے قطع نظر سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ وہ کاتب کی سیرت کی شرح کر دیتے ہیں۔ خصوصاً وہ خطوط جو مخلص احباب یا اعزہ کو لکھے جاتے ہیں۔ لکھنے والا ان میں نہایت بے تکلفی کے ساتھ زندگی کی مختلف حالتوں پر بلا خوف تنقید لکھتا چلا جاتا ہے۔ اس کے تمام اوضاع و اطوار، خیالات و جذبات، صاف صاف ظاہر ہو جاتے ہیں جن سے اس کی تصانیف کی حقیقت جاننے میں آسانی ہوتی ہے اور اس کا مرتبہ قائم کرنے میں امداد ملتی ہے اور یہ سمجھ میں آجاتا ہے کہ بڑے بڑے کارناموں کا اصلی جزو چھوٹی

چھپی خصوصیات ہوتی ہیں۔

علم ادب کا پہلا مقصد یہ ہے کہ انسانی سیرت کی جلا ہو۔ اس کے بعد یہ کہ دل و دماغ کو نشاط کا سامان بہم پہونچے۔ اصلاح سیرت انہیں صحیفوں سے ہوتی ہے جو عالم باعمل کے قلم سے نکلتی ہیں۔ عالم باعمل سے مراد متشرع مولوی یا پوجا دھاری پنڈت نہیں بلکہ وہ بشر مراد ہے جو برائیوں سے بچتے رہنے کی کوشش اور تہذیب نفس میں ہمہ تن معروف رہے۔ سامان نشاط مہیا کرنے کیلئے ادیب باعمل کی شرط لازمی نہیں۔ نہ ادیب کے لئے یہ ضرور ہے کہ وہ حکمت و موعظت کو اپنا دائرہ فکر بنائے یا ہر وقت تزکیۂ نفس و تصفیۂ باطن کے درس دیکر راہ آخرت کی ہدایت کرتا رہے لیکن جب ادیب کے پیکر میں کوئی عارف جنم لیتا ہے تو اس کے قلم سے جو کچھ نکلتا ہے نشاط انگیزی کا سرچشمہ اور بصیرت افروزی کا دفتر ہوتا ہے۔ اس کے حرف حرف کے ساتھ وہ تاثیر لپٹی ہوئی نکلتی ہے جو پڑھنے والے کے دل و دماغ میں اتر کر جزو روح بنجاتی ہے اور حیات باطنی کے نشو و نما و آسودگی کے لئے مستقل سامان کا کام دیتی ہے۔ تاثیر زبان درد دل کا فیض ہے

درد دل میں اگر نہیں ہوتا بات میں کچھ اثر نہیں ہوتا

درد دل فیض ہے آلام و مصائب یا غم عشق کا۔ میر و غالب کے نشتروں کا یہی راز ہے۔ نقادان ادب نے درد کو ہمیشہ شعر و انشا کا اعلیٰ جوہر تسلیم کیا ہے۔ بلکہ بعض اہل نظر کی رائے میں یہی ایک خوبی ہے جو شاعری کیلئے لازمی ہے۔ نجی خطوط میں اس وصف کی توقع نہیں کیجا سکتی لیکن اگر کسی کے خطوط میں ادبی محاسن کے ساتھ ساتھ درد بھی ہے تو یہ مجموعہ ادب کے بہترین مجموعوں میں شامل ہوگا۔

کمال ایک تو خداداد ہوتا ہے ایک اکتسابی۔ خداداد جوہر آناً فاناً فروغ پاکر اپنی تابانیاں دکھانے لگتا ہے اور دنیا کو حیرت میں ڈال دیتا ہے جس کی مثال رتن ناتھ کا فسانہ آزاد ہے ایسے ہی شاہکاروں کو دیکھکر کہنا پڑتا ہے " ایں سعادت بزور بازو نیست" " مکاتیب شمیم " کا ہر لفظ اور ہر فقرہ کہتا ہے کہ مجھے بغور دیکھو اور خدا کی دین پر حیرت و استعجاب کرو۔ نجی خطوط کسی ادبی مقصد کو پیش نظر رکھکر نہیں لکھے جاتے اور اسی لئے زیادہ غور و فکر سے بھی ان میں کام نہیں لیا جاتا۔ " مکاتیب شمیم " بھی اسی بے پروائی کے ساتھ قلم برداشتہ لکھے گئے ہیں اسکی شہادت خود کاتب نے ایک موقع پر فراہم کر دی ہے ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں " میں سمجھتا ہوں کہ آپ میرے خط کا نہایت بے چینی سے انتظار کر رہے ہوں گے مگر باینہمہ اس عرصہ میں کچھ ایسا

مکاتیب نسیم

عدیم الفرصت رہا کہ آج سے پہلے خط لکھنے سے بالکل مجبوری و معذوری رہی اور آج بھی یوں لکھ رہا ہوں کہ امین صاحب اس وقت و علی شوہ جا رہے ہیں۔ پہلے تو یہ سوچا تھا کہ امین صاحب کے ذریعہ سے آپ کی خدمت میں زبانی معذرت ہی عرض کر دوں مگر پھر آپ کی برہمی کے خوف سے ادھر اُدھر سے وقت نکال کر خط لکھنے بیٹھ ہی گیا۔ گاڑی کا وقت بالکل قریب ہو اور امین صاحب دس پانچ منٹ میں جانے والے ہیں" اب اس دس پانچ منٹ کی فرصت میں اگر اسکو فرصت کہا جائے میری ایک طول طویل نظم "سہاگن ابھاگن" کے متعلق جو اس وقت کاتب کے سامنے بھی نہیں ہے جس فاضلانہ انداز سے تنقید کی ہے اور جس ادا کے ساتھ اسکے حسن و قبح پر بحث کی ہے اس کو قدرت تحریر کا کمال کہنا چاہئے اور جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ اس قلم کا کرشمہ ہے جس کو اب تک تو کسی ادبی مشغلہ میں جنبش نہیں ہوئی تو ہماری حیرت کی حد نہیں رہتی اور اس مجموعہ کو انشا پردازی کا اعجاز کہہ دینا پڑتا ہے۔

سطور بالا میں کہیں کہا گیا ہے کہ مرزا غالب نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ یہ روش بہت پسند ہوئی یہاں تک کہ جادۂ تقلید بن گئی۔ لیکن مکالمہ کی بے تکلفی بعض اوقات اسقدر عامیانہ ہو جاتی ہے کہ اس میں ادبی شان باقی نہیں رہتی "مکاتیب نسیم" میں یہ بات نہیں۔ جہاں کہیں مکالمہ کا انداز پیدا ہوا ہے ادبی وقار ضرور قائم رہا ہے اور انداز تخاطب اتنا دلکش پاکیزہ اور بدیع ہے کہ بے اختیار منہ سے آفریں نکلتی ہے حسن ظرافت کا یہ عالم ہے کہ بس دل میں گدگدی سی پیدا ہوئی اور لبوں پر ہلکا تبسم آگیا لیکن ہنسی کبھی نہیں آتی۔ یہ رنگ ان مقامات پر بہت نمایاں ہے جہاں کاتب نے خود ہی مکتوب الیہ بنکر اور غائب کو حاضر مان کر سوال و جواب کئے ہیں۔

ذیل میں جو اقتباس پیش کیا جاتا ہے میں نے بار بار پڑھا ہے اور کیسا ہی فکرمند کیوں نہ رہا ہوں ہر بار لبوں پر مسکراہٹ آ ہی گئی ہے۔

"آداب عرض کرتا ہوں اللہ رے شان بے نیازی ہم سلام پر سلام عرض کرتے ہیں اور آپ ہیں کہ سنتے ہی نہیں۔ مانا کہ گنہگار ہیں' قصور وار ہیں مگر یہ تو کہئے کہ عادتیں کس کی بگاڑی ہوئی ہیں۔ آپ کی جانب سے نہ کسی شکوہ و شکایت کی ضرورت ہے نہ سرزنش کی حاجت میں خود کہتا ہوں کہ واقعی بڑی سخت غلطی ہوئی۔ اور اس غلطی پر اس درجہ نادم ہوں کہ عرض نہیں کر سکتا۔ آپ اگر روٹھتے ہیں تو آپ کو منانا کیا بڑی بات ہے چشم تصور سے آپ کے تبسم زیر لب کو دیکھ رہا ہوں اور سمجھتا ہوں اب

کیا ہے' بازی ملی۔ کیوں صاحب اب وہ عزم بالجزم کہاں گیا کہ اس بیہودہ سے آپ بات نہ کریں گے اور ہرگز خط نہ لکھیں گے۔ اب تو بولنے لگا اور خط لکھنے لگا! کہئے ہاں۔

ہم ہارے اور تو جیتا!

جہاں اس لطیف ظرافت کی لہر زندگی کی ستم ظریفیوں پر ماتم کرنے میں کارفرما ہوئی ہے وہاں تو قیامت ہی کر دی ہے۔ ہر فقرے کے ساتھ ساتھ دل کی کیفیتیں متغیر ہوتی جاتی ہیں ایک برقی اثر ہے کہ دوڑا چلا جاتا ہے۔ ہلکا ہلکا تبسم لبوں پر پیدا ہوتا ہے۔ مسکراتے مسکراتے دفعتہ برچھی سی دل میں جا لگتی ہے۔ خاتمہ پر پہنچتے پہنچتے رگ و پے میں زہر غم اتر جاتا ہے چشم بصیرت وا ہو جاتی ہے اور روح وجدانی کیفیتوں میں ڈوب جاتی ہے۔ پڑھنے والا دم بخود سکتہ میں رہ جاتا ہے اور ناطقہ پکار اٹھتا ہے۔

اگر یک سر موئے برتر پرم — فروغ تجلی بسوزد پرم

"آپ غالباً شاید جنوری کے وسط میں گئے ہیں۔ جنوری اور فروری میں ترک موالات نے بریلی میں خوب زور پکڑا۔ آج کالج میں اسٹرائک ہے کل فلاں اسکول بند ہو گیا۔ پرسوں فلاں اسکول میں اسٹرائک کی خبر ہے۔ غرض ایک عجیب عالم تھا۔ اس پر باہر کے مقررین سوامی ستیہ دیو، منشی بابو رام صاحب ساکن ایٹہ وغیرہ وغیرہ کی تقریریں سمند ناز پر تازیانہ کا کام کرتی تھیں۔ نیشنل اسکول تو شاید آپ کے سامنے ہی کھل گیا تھا۔ اس کے طلبا غول در غول دیگر اسکولوں پر بندے ماترم اور مہاتما گاندھی جی کی جے کے نعروں سے رجز خوانی کرتے ہوئے حملوں میں مصروف رہتے تھے۔ اور کچہری آتے جاتے پنڈت ہیت رام کے بنگلہ سے کتب خانہ تک تمام فضا انہیں آوازوں سے معمور معلوم ہوتی تھی۔ نیشنل اسکول جنوری کے پہلے ہفتہ میں قائم ہوا تھا۔ اور تنخواہ دار مدرسوں کے بہم پہنچنے تک چند دیگر وکلا کی معیت میں میں نے بھی اس کے متعلق کچھ خدمت اپنے ذمہ لے لی تھی۔ وکالت سے پہلے ہی سے بیزار تھا۔ ان تمام باتوں کا یہ اثر ہوا کہ دوارکا پرشاد سے ایک روز ترک وکالت پر آمادگی ظاہر کر دی۔ انہوں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ فوراً ہی جا کر ایک جلسہ میں اعلان کر دیا۔ اس تعجیل کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہو کہ کہیں صید گرفتہ نکل نہ جائے۔ ایک دوسرے جلسہ میں ایک اور صاحب نے یہ مشتہر کر دیا کہ میں نے [illegible] ماہوار پر نیشنل اسکول کے لئے زندگی وقف کر دی ہے

حالانکہ یہ سراسر غلط تھا۔ میں نے کبھی کسی سے ایسا وعدہ نہیں کیا تھا۔ ترک وکالت نے سب گھر والوں کو بے حد متوحش اور پریشان کر دیا..... امین صاحب کے زجر و توبیخ سے نجات ہوئی تو کوئی اور صاحب آموجود ہوئے کہ یہ کیا حماقت کرتے ہو۔ وہ رخصت ہوئے تو کوئی اور تیسرے صاحب آدھمکے۔ غرض عجب ضیق میں جان تھی۔ گھر میں قدم رکھتا ہوں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا موت ہو گئی ہے۔ باہر نکلتا ہوں تو ان مواعظ اور نصائح سے پیچھا چھڑانا مشکل۔ گو سب از راہ محبت، ہمدردی و خیر طلبی کہتے تھے مگر حضرت ناصح اور جناب واعظ کی بات کسی کو بھی اچھی معلوم ہوئی ہے، جو مجھے معلوم ہوتی۔ خانصاحب بہادر نے بھی الٹی میٹم Ultimatum. دیدیا کہ تم ترک وکالت کرو اور میں تم سے ترک موالات کرتا ہوں آٹھ دس روز ایسی مصیبت میں مبتلا رہا ہوں کہ یا میں جانتا ہوں یا میرا پروردگار۔ ایک مدت العمر کی تکلیف دماغی اور پریشانی بھی اس ہفتہ بھر کی کشمکش اور مصیبت کے سامنے ہیچ ہے۔ انجام کار کچھ احباب اور اعزہ کے اصرار کا اثر، کچھ اپنی مالی حالت کی جانب سے بے اطمینانی، کچھ اخلاقی کمزوری، ان سب کا مجموعی اثر یہ ہوا کہ ارادہ پھر بدل گیا جانتا ہوں اور مانتا ہوں کہ یہ حرکت نہایت مذموم تھی اور مجھے منہ دکھانے کو جگہ نہ رہی۔ مگر ارادوں میں عزم و استقلال اور خیالوں میں پختگی و ثبات کہاں سے لاؤں اور کیونکر اپنی اور متعلقین کی ضروریات زندگی سے بالکل بے نیاز ہو جاؤں۔ غرضکہ بجز تائیں تائیں فش کچھ نتیجہ نہ نکلا۔ میں نے بھی دل کو بلبل شیراز کی نصیحت سے یوں سمجھا لیا کہ ؎

در کوئے نیک نامی ما را گذر ندادند ‏ ‏ ‏ ‏ گر تو نمی پسندی تغیر کن قضا را

آخر مشیت ایزدی بھی تو کوئی چیز ہے۔"

اہل نظر اس نثر کو وہ شاعری کہینگے جس کے لفظ لفظ میں سوز و گداز بھرا ہے۔ نظم ہو یا نثر بعض اہل کمال کے یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ مطالب کی خوبی، طرز ادا کی شگفتگی سے علاوہ شگرف کاریاں دکھاتی ہے جو دلکشی کی جان ہیں۔ عبارت کی روانی کے ساتھ ساتھ پڑھنے والے کے خیال میں مفہوم عجیب عجیب پہلوؤں کی جھلک دکھاتا چلا جاتا ہے۔ دل و دماغ ہیں کہ ایک جادو کے اثر سے کٹھ پتلی بنے ہوئے ہیں اور اشاروں پر رقص کر رہے ہیں اور رقص کی کیفیتوں میں محو

بھی ہو رہے ہیں یعنی ایک درد ہے کہ رگ و پے میں سرایت کرتا چلا جا رہا ہے۔

"کل آپ کا کارڈ آیا۔ کاش میری خاموشی کی وہی وجہ ہوتی جو آپ نے سمجھی ہے یعنی اگر میری ہی علالت کی وجہ سے جواب میں تاخیر ہوئی ہوتی تو غنیمت تھا۔ مگر آفت تو یہ ہے کہ لڑکی کی بیماری کا سلسلہ لامتناہی معلوم ہوتا ہے اور گمان غالب یہ ہے کہ «مرض میت ہی ہمارا نفسِ صحت ہو تو ہو» اسی طرح پڑے جلتے تقریباً دس مہینے ہو گئے۔ یہ بھی خوب معلوم ہے کہ دوا دارو سب بیکار ہے اور اس موذی مرض سے جانبری مشکل نہیں بلکہ محال ہے، مگر کچھ تو مزید امید اور کچھ دنیا کا دستور دیرینہ اتنی توفیق نہیں ہوتی کہ علاج معالجہ سے دستکش ہو کر راضی برضا بیٹھ رہیں کوہکن تیشہ بغیر نہ مر سکا تھا' اور دنیا والے مرنے والے کو بغیر دوا کی زحمت کے چین سے مرنے بھی نہیں دیتے! لڑکی اپنے اعمال کا پھل بھوگ رہی ہے اور ہم لوگوں کی تعزیر کے لئے بھی ایک تازیانہ ہے منجانب اللہ۔ کارکنان قضا و قدر کی ستم ظریفی دیکھئے کہ تیمارداری کا کام جو بہ الفاظ دیگر آغوشِ مرگ میں بھیجنے کی تیاری کا نام ہے، ہم سے ہی لیا جا رہا ہے؟"

ایک سب سے ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ جس امر کے متعلق بھی ذکر شروع کیا گیا ہے اس کا اختتام اس خوبی اور کمال کے ساتھ ہوتا ہے کہ اس سے بہتر طریق پر ہونا ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ اور اتنا حصہ اپنی جگہ ہر نوعیت سے ایک مکمل جزو ادب بن جاتا ہے۔ یہ خوبی صرف پسندیدہ مطالب ہی سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ بعض اوقات تو نہایت روکھی پھیکی معمولی باتوں کو بھی اس پُرلطف طریق سے کہہ دیا جاتا ہے کہ دل خوش ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

"آم کی قلموں کے متعلق دریافت کرنے سے معلوم ہوا کہ رام لیلا کے باغ اور سید پور باکنس کی طرف دو چار مرادؔ فروخت کیا کرتے ہیں یہ لوگ غیر معروف سے آدمی ہیں کوئی بڑا کارخانہ نہیں ہے۔ بنفس نفیس تحریر فرمائیے کہ کس قسم کی قلمیں اور کتنی تعداد میں مطلوب ہیں تاکہ قیمت وغیرہ کے متعلق جملہ امور دریافت کر کے اطلاع دیجائے۔ مگر آپ یا آپ کے کرمفرما پنڈت صاحب بدگمان نہ ہوں۔ آئندہ فصل تک جواب ضرور ملجائیگا"

برسوں ہو گئے نہ آپ بریلی تشریف لاتے ہیں نہ میری ہی رسائی وہاں تک ہوتی ہے۔ آئندہ دسمبر میں بڑے دن کے موقع پر بریلی میں آل انڈیا کایستھ کانفرنس کا اجلاس ہونے والا ہے، آئیے اور مسدس حالی کی سی کوئی نظم ہمراہ لائیے جو

قلب کو گرما دے جو روح کو تڑپا دے" اس تحریر میں جو مفہوم اس ایک مصرع نے
"جو قلب کو الخ" ادا کیا ہے طول طویل تحریروں سے ادا نہیں ہوسکتا۔

"کھانسی کو ۱۰/۱۱ مہینے ہوگئے مگر کوئی افاقہ نہیں ہوا۔ مختلف قسم کے علاج کئے گئے
لیکن سب بے سود معلوم ہوا ہے کہ ابھی وقت نہیں آیا ہے یعنی وقت سے پہلے:
کھانسی کا جانا ممکن ہی نہ مرض حیات کا انال۔ دیکھئے کس صورت سے نجات ہوتی ہے صبر
اور شکر سے انتظار کیا جا رہا ہے اور یہی کیا کم ہے کہ اس انتظار کا ختم ہوجانا بالکل یقینی ہے"

اس عبارت میں کس قدر شعریت اور سوز و گداز ہے۔ آخری فقرے تو بے پناہ ہیں۔

بعض موقعوں پر کسی ضرب المثل یا کسی مشہور شعر کا ایک ٹکڑا اس خوبی اور بے تکلفی سے صرف کیا گیا ہے کہ عالم تخیل میں عجب لطف اور رنگینی پیدا ہوجاتی ہے اور جس پر تفصیل و صراحت کی ہزار خوبیاں نثار۔ ضرب المثل تو ضرب المثل ہی ہے بعض اشعار بھی ضرب المثل ہوگئے ہیں جیسے حافظ و نسیم کے شعر جو تحریر و تقریر میں کثرت سے آتے رہتے ہیں۔ لیکن معصران ادب جانتے ہیں کہ جس کثرت استعمال نے ان کو ضرب المثل بنا دیا ہے اسی نے ان کو ایک عامیانہ رنگ بھی دیدیا ہے۔ اس راز کو جاننے والے ان کو اس مہارت سے استعمال کرتے ہیں کہ بلاغت منہ چومتی ہے اور اختصار و ایجاز کی روح پھڑک اٹھتی ہے۔

"ادھر اُردو کے اشعار اور ہندی دوہوں کی آپ مجھ سے فرمائش کرتے ہیں! کجا دنیائے
شاعری کی رنگینی و لطافت اور کجا دکانت کا بیس رکشانت۔ ببیں تفاوت[1] رہ[۱] پر غور کیجئے
اول تو اچھے اشعار کا انتخاب سلامت ذوق پر منحصر ہے جس سے مجھ بے بصیرت کو کیا
واسطہ دوسرے برا بھلا جو کچھ یاد تھا "طاق نسیاں[2] کی نذر ہوگیا"

یہ تو ہے کنایہ کی گفتگو کی سحرکاری۔ اب تفصیل و صراحت کی معجز نمائی دیکھئے۔ جہاں قلم تشریح و تفصیل پر رجوع ہوگیا ہے لفظ لفظ اور فقرے فقرے میں مطالب کی تصویریں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں نہایت دلفریب، پختہ اور مربوط عبارت رفتہ رفتہ کچھ ایسے نتیجہ کی طرف غائبانہ طور پر ذہن کو دوڑائے لئے جاتی ہے جس پر پہونچکر معرفت یا حقیقت کا کوئی پہلو اس حسن کے ساتھ دل پر نقش ہوجاتا ہے گویا جزو دل ہوگیا۔ ایسے حصوں کو دراصل مختصر افسانہ نویسی کا نمونہ سمجھنا چاہئے۔ افسوس یہ ہے کہ

[1] حافظ کا شعر ہے "صلاح کار کجا و من خراب کجا — ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بکجا"
[2] غالب کا شعر ہے "یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں — لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہوگئیں"

ایسے خطوط دو ایک ہی ہیں اور سب سے زیادہ افسوس یہ ہے کہ اُن میں کچھ ایسی رازدارانہ باتیں ہیں جو شائع نہیں کی جا سکتیں۔

میں نے اس بیش بہا مجموعے کے بہت نمایاں پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے اجمال و اختصار کے ساتھ۔ ان خوبیوں کی طرف توجہ نہیں کی ہے جو ادب کا مسلمہ جزو ہیں۔ مگر کہیں اُن کا ذکر آگیا ہے تو ضمناً یا کنایۃً۔ اسی کے ساتھ ساتھ مجھے یہ بھی اعتراف ہے کہ ان جواہر ریزوں کے محاسن "مشتے نمونہ از خروارے" بھی پیش نہیں کر سکا ہوں۔ میں نے ایک روح پرور اور بصیرت افروز گنجینہ ادب کے متعلق جو کچھ بھی لکھا ہے اس تقریب سے کہ ایک ایسی مایۂ ناز ہستی کا جو کبھی صفت و ثنا کو بھی رسوائی اور شہرت کو تشہیر سمجھتی ہے۔ ادبی دنیا سے تعارف ہو جائے۔ خدا کرے کسی طرح یہ ذات گرامی مجھے یہ گنجینۂ بیش بہا شائع کرنے کی اجازت مرحمت فرمائے اُس وقت حقیقت میں اہل نظر کو معلوم ہوگا کہ آسمان ادب پر کیسا درخشاں و تاباں آفتاب طلوع ہوا ہے۔ میں تو جب اسکی رنگینیوں اور تابانیوں پر غور کرتا ہوں تو یہ اپنے خلاق کی تصویر معنوی کے ساتھ ساتھ دل و دماغ میں چھا جاتی ہے روح عجیب سرور و انبساط کی کیفیتوں میں ڈوب جاتی ہے اور چمن آرائے دو عالم کی کرشمہ سازیوں پر حیران رہ جاتا ہوں ؎

دامانِ نگہ تنگ و گلِ حسنِ تو بسیار  گلچینِ بہارِ تو ز داماں گلہ دارد

## غزل

از جناب کانی جہاں سکینہ اثر دہلوی

اور بھی میری پریشانی کا ساماں ہو گئیں  مشکلیں مجھ پر پڑیں ہی کیوں کہ آساں ہو گئیں
ایک مرکز پر میں لے آیا جہانِ عشق کو  حسرتیں دنیا کی میرے دل کا ارماں ہو گئیں
تنگیاں زنداں کی مجھ صحرا نوردِ عشق کو  وسعتِ دل سے بیاباں در بیاباں ہو گئیں
جوششِ غم میں نہیں یہ دیدۂ دل خونفشاں  دل کی تاریکی میں دو شمعیں فروزاں ہو گئیں
اعترافِ بیوفائی ہے خلافِ شانِ حسن  ہم سمجھتے ہیں وہ نظریں کیوں پشیماں ہو گئیں
جو نگاہیں باعثِ چاکِ گریباں تھیں کبھی  اب وہی خود بخیۂ چاکِ گریباں ہو گئیں
آرزو ان کو تھی کس گل کی ریاضِ دہر میں  کس کے غم میں آج کلیاں چاک داماں ہو گئیں
جن نگاہوں میں تڑپتی تھی کبھی برقِ تمنا  دل میں آنکھوں سے اتر کے تیر مژگاں ہو گئیں
بڑھ گیا اس درجہ شوقِ چاک دامانی اثرؔ  دھجیاں بھی اب بجائے خود گریباں ہو گئیں

# طلوعِ زندگی

از جناب روش صدیقی

طلوعِ زندگی ہے اپنی ہستی کو مٹا دینا
بقا کیا ہے؟ چراغِ خود پرستی کا بجھا دینا

جہاں انسانیت کی روح افسردہ نظر آئے
جہاں رنگِ بہارِ زیست پژمردہ نظر آئے
تم اُس دنیا میں اپنی ہر مسرت کو لٹا دینا

جو دشمن بھی تمہارے گہری کی نیند سوتے ہوں
اور اپنی کشتیٔ دل بحرِ غفلت میں ڈبوتے ہوں
انھیں سوز و فا کے پاک نغموں سے جگا دینا

مصائب میں ہر اک تدبیر جب ناکام ہو جائے
اُمیدوں کی سحر جب پائمالِ شام ہو جائے
یقیں کی روشنی میں اک قدم آگے بڑھا دینا

تم اپنی مشکلوں میں پیکرِ صبر و رضا رہنا!
مگر حق کی حمایت کے لئے گرمِ وغا رہنا!
غرض حُسنِ عمل سے خلق کو درسِ وفا دینا

غریبوں کے لہو سے لالہ افشاں جام ہو جبکا
رگِ مزدور سے خوں چوس لینا کام ہو جبکا
مٹا دینا تم ایسے ہر ستمگر کو مٹا دینا

جہاں خود غرضیوں کی شمع کو ظلمت فشاں دیکھو
جہاں مظلوم کی آہوں کو بادِ رائگاں دیکھو
گرا دینا، اُس ایوانِ تمدن کو گرا دینا

نہ غم کرنا جو ہو جائیں زمین و آسماں دشمن
نہ گھبرانا، نظر آئیں، جو سب اہلِ جہاں دشمن
خدائے دوجہاں کا نام لیکر مسکرا دینا

---

جری آزاد ہی رہتے ہیں زنجیروں کے سایہ میں
ادا کرنا تم اپنا فرض- شمشیروں کے سایہ میں
دمِ آخر بھی پیمانِ محبت کو نبھا دینا

---

دلِ سرشار ہی بیدارِ عقل و ہوش ہوتا ہے
وہی طوفاں اٹھا سکتا ہے جو خاموش ہوتا ہے
حدودِ امتیازِ ہوش و مستی کو ملا دینا

---

گر طغیانِ تمکیں میں ابھر جانا نہیں اچھا
کبھی انسان کا حد سے گذر جانا نہیں اچھا
تم اپنے نفس کو ہر ایک لغزش کی سزا دینا

---

ندامت دامنِ ہستی کے داغوں کو مٹاتی ہے
یہ ہے وہ آگ، جو مٹی کو بھی کندن بناتی ہے
گناہوں پر کبھی خلوت میں دو آنسو بہا دینا

---

طریقِ خدمتِ خلقِ خدا روحِ سعادت ہے
قبولِ حضرتِ معبود ہو، یہ وہ عبادت ہے
غریبوں کی مدد کرنا مریضوں کو دوا دینا

---

مبارک عظمتِ ایثار سے عظمت نہیں کوئی
فزوں، اس دولتِ بیدار سے دولت نہیں کوئی
جو ہاتھ آئے جہادِ زندگانی میں لٹا دینا

---

برائی کے مٹانے میں تو کچھ غفلت نہیں کرتے
بُروں سے بھی مگر اہلِ صفا نفرت نہیں کرتے
بلاشک تم ہر اک کے دل سے نفرت کو بھلا دینا

# حقیقت اور افسانہ

مترجمہ سید اختر ذوقی الہ آباد یونیورسٹی

انگریزی کا مشہور ناول نگار لوئی ایک ایسا ناول لکھ رہا تھا جس پر اُسے خود بھی ناز تھا۔ شروع سے آخر تک اُس کا ہر حصہ۔ ہر جملہ اور ہر لفظ اُس کے نزدیک ایسا تھا جو اُس کے نام کو بچے بچے کی زبان تک پہونچا دے گا۔ اس کا بیشتر حصہ لکھ چکنے کے بعد اُس کا قلم اُس جگہ رُک گیا جہاں جارج۔ ناول کا ہیرو۔ ایک ایسی مصیبت میں پڑ گیا تھا جہاں اُس کے سامنے دو مختلف چیزوں کی محبت کے نقش ایک ایک کر کے آتے جاتے تھے۔ کبھی وہ جولیا کی محبت کا خیال کرتا اور کبھی اُسے خود اپنی زندگی پیاری لگنے لگتی۔ جولیا کو اُس سے حد سے زیادہ محبت تھی اُس نے جارج کو حاصل کرنے کے لئے دنیا کی بہت سی چیزوں کو چھوڑ دیا تھا۔ لیکن جارج نے اُس کے ساتھ جو برتاؤ کیا اُس کا نتیجہ حسین جولیا کے لئے برداشت ہونے والا تھا۔ اُسے اس صدمہ سے بچانے کی قیمت صرف جان تھی۔ اپنی پیاری جان۔ جارج نے فیصلہ کر لیا کہ وہ اپنی زندگی کا خاتمہ کر دے گا جولیا پھر اسی آرام کی دنیا میں پہونچ جائے گی جہاں سے وہ اُسے زبردستی لے آیا تھا۔ یہ فیصلہ کرنے کے بعد لوئی نے اپنے آپ کو ناول کی فضاؤں میں گم کر دیا اور روانی کے ساتھ اس کے چند بیش بہا ورق لکھ ڈالے۔ ہیرو مر گیا۔ حسین اور وجیہ جارج کمرے کے فرش پر پڑا تھا۔ موت کی مہر اُس کے چہرے پر تھی اور کنپٹی سے بہتا ہوا خون اُس کی گذری ہوئی زندگی کی یاد دلا رہا تھا۔ پاس ہی وہیں پستول بھی موت کی وجہ بتانے کے لئے پڑا تھا۔ ناول کا ایک اور باب ختم ہو گیا

دروازے کے باہر قدموں کی آواز آتی ہے۔ کمرے کا دروازہ کھلتا ہے اور ہیروئن داخل ہوتی ہے وہ اس خوفناک نظارہ کو دیکھتی ہے اور . . . . . . . .

لوئی کے قلم کی روانی یہاں آ کر کم ہو گئی۔ وہ اس کے آگے کچھ نہ لکھ سکا۔ اس کے جوش میں ایک رکاوٹ سی پیدا ہو گئی لیکن جوش کی روانی نے ہر دوسرے خیال کو سامنے سے ہٹا دیا۔ اور اسی رو میں اس نے کئی صفحے اور لکھ ڈالے۔ لیکن ذرا سی دیر میں وہ سب ردی کی ٹوکری میں پہونچ گئے۔

اس وقت اُس کے لئے سب سے مشکل سوال یہ تھا کہ آخر ہیروئن اس موقع پر کیا کرے گی؟ کیا وہ چلا کر آگے بڑھے گی؟ کیا اُس کے منھ سے نکلے گا۔ "ہائے پیارے جارج یہ تم نے کیا کیا"

یا مگر، ہے وہ یہ کہے۔ "پیارے جارج! میرے جارج! مجھے اکیلا مت چھوڑو۔ میرے پاس آؤ۔

# رازِ آفرینش

(از جناب برقؔ دہلوی مرحوم)

ہوا کرتا ہے پیدا سب کے دل میں یہ سوال اکثر
نمودِ بے وجودِ عالمِ امکاں ہوئی کیونکر

یہ ہست و بود کا دورِ تسلسل کب سے جاری ہے
یہ گلزارِ جہاں کس کا رہینِ آبیاری ہے

یہ خود پیدا ہوا ہے یا کوئی خلاقِ فطرت ہے
کوئی چیتن سکتی ہے؟ کوئی زندہ حقیقت ہے؟

یہ عقدہ فلسفہ نے۔ مذہب و ملت نے کھولا ہے
اسے سائنس نے تحقیق کی میزان میں تولا ہے

کوئی کہتا ہے یہ ہے مادے کی کارفرمائی
یہی ہے عالمِ اسباب کی اک علتِ غائی

کشش۔ قوت۔ حرارت یہ سہ گونہ ہیں صفات اس میں
یہ صورت گر ہے پوشیدہ ہے رازِ کائنات اس میں

اسی کی ارتقا صد باعثِ تخلیقِ عالم ہے
یہی بنیادِ ہستی ہے۔ موخر ہے۔ مقدم ہے

کسی کا قول ہے مجموعۂ ذرات ہے دنیا
تماشائے فروغِ حسنِ موجودات ہے دنیا

کوئی کہتا ہے ساری کارسازی ہے یہ نیچر کی
یہ فطرت کا کرشمہ۔ جاں نوازی ہے یہ نیچر کی

یہ ذی حس۔ غیر ذی حس جس قدر مخلوقِ ہستی ہے
یہ عالم آفریں نیچر کے زیرِ سرپرستی ہے

کوئی کہتا ہے ہستی نیستی سے رنگ لائی ہے
کرشمہ ایک لفظ "کن" کا یہ ساری خدائی ہے

مقولہ ہے کسی کا اک پریشاں خواب ہے عالم
ظلماتِ تغیر ہے۔ قلزمِ بے آب ہے عالم

کوئی کہتا ہے پرکرتی سے سب کھیل ہوتا ہے
سرشٹی کی ہے رچنا پرش سے جب میل ہوتا ہے

کوئی یوں گلفشاں ہے مجمعِ اضداد ہے دنیا
ہوا ہے خاک باد و آب و آتش سے ظہور اس کا

غرض ادراکِ انسانی کی جس حد تک رسائی ہے
وہیں تک سرِ ہست و بود کی عقدہ کشائی ہے

یہ رازِ سرمدی بھگوان نے کھولا ہے گیتا میں
حقیقت فاش کی یکساں ہے جو دنیا و عقبیٰ میں

یہ دنیا کیا ہے جلوہ گاہِ حسنِ لایزالی ہے
یہ نورِ ذات کا پرتو ہے تصویرِ جمالی ہے

وہی ذاتِ احد دیپ رواں ہے ہر دو عالم کی
ضیا ہے ذرے ذرے میں اسی نورِ مجسم کی

جو کثرت رونما ہے درحقیقت عینِ وحدت ہے
جو فطرت آفریں ہے ایک لافانی حقیقت ہے

اُسی کا روح سایہ ہے اُسی کا عکس ملتا ہے — اسی کی ذات ہے جتنا ہیں کل عالم سمایا ہے
وہ آتم تتو - نِیا کار ہے نرگن ہے حاکم ہے — وہ آدی مول ہے اُس سے نظامِ ذات قائم ہے
حجابِ چشمِ ظاہر بیں ہے نام و روپ کا جلوہ — جو دا ہوں دیدۂ دل سر بسر ہے حسن بے پردا
وہی ناظر وہی منظور ہے وہ خود نظارا ہے — وہی جلوہ - وہی جلوہ نگر ہے جلوہ آرا ہے

حقیقت کا جسے رحمت سے اسکی گیان ہوتا ہے
وہ جیون مکت ہے حاصل اُسے نِروان ہوتا ہے

# کلام آرزو

(از جناب آرزو لکھنوی)

رفعِ حجابِ رخ کے بعد جلوہ پھر اک حجاب ہے — اُف یہ جھکی ہوئی نظر غیرتِ صد نقاب ہے
حسن بھی اک شراب ہے عشق بھی اک شراب ہے — جس میں یہ دونوں ایک ہوں وہ وہ کامیاب ہے
سرخیِ چشمِ اشکبار آتشِ زیرِ آب ہے — جوششِ غم میں جان نار ماہیِ دل کباب ہے
ذوق اگر ہے پائدار جذب ہو دلکش بہار — منظرِ کائنات کو یہ نہ سمجھ کہ خواب ہے
ایک تسلسلِ خیال جو کہیں ختم ہی نہیں — میری کتابِ شوق میں فصل نہ جز نہ باب ہے
دل کا حقیر آئینہ وہ بھی شکست و خراب — عشق کی کائنات ہو حسن کا انتخاب ہے
نزہتِ رنگ بوئے گل ہو وہ طلسم در طلسم — جس کی کتاب حسن کا ہر ورق اک کتاب ہے
طالبِ راحت و سکوں موت ہی زندگی سے مانگ — برق و شرر سے پوچھ دیکھ زندگی اضطراب ہے
دیکھ کے تیرا پیچ و تاب ہاں یہی دل کا اضطرار — ایک طرف سوال ہے ایک طرف جواب ہے
کشمکشِ حیات و موت اجزِ رو دِ امید و بیم! — رخ پہ ہوا کے دیکھ نگاہ ہر نفس انقلاب ہے
لطفِ خلش تو اب کجا ذوقِ خلش بھی مٹ چکا — درد جگر سے کیا گیا حالتِ دل خراب ہے
اب نگہِ عتاب بس ردِ عمل تو ہو چکا — خوفِ عذاب جیتے جی جان کو اک عذاب ہے
نازِ تلونِ مزاج ہونے نہ دیگا کامیاب — درس گہِ نیاز میں روز نئی کتاب ہے
ہو نہ ہلاکِ جستجو، پیاس کو مار آرزو — آنہ فریبِ نفس میں آب نہیں سراب ہے

نسبتِ فکر آرزو اس پہ یہ قدرتِ بیاں
صبح میں ہے سوادِ شام شیب نہیں شباب ہے

# قدرت کے کھیل

## ایک قصہ

از بابو بھگوت سروپ صاحب بی۔ اے

بے ندی رنگ لائی۔ دوپہر سے شام ہو گئی ایک سرے سے دوسرے سرے تک سارا شہر چھان ڈالا بیسوں دروازے جھانکے لیکن کہیں ٹھہرنے کی جگہ نہ ملی۔

"بیٹا اچھے گنگا نہانے آئے۔ دن ڈوب رہا ہے مگر سیدھی کرنے کو جگہ نہیں ملتی۔ گٹھری رکھنے ہی کو جگہ مل جاتی تو رات سے پہلے دو غوطے لگا لیتے۔"

"اماں! اچھی گھڑی گھر سے چلے تھے۔ اس تیرتھ نگری میں جہاں بیسوں دھرم شالے آشرم نواس۔ بھون بنے ہوئے ہیں ہم بدنصیب غریبوں کو رات کاٹنے کو جگہ نہیں ملتی۔"

"بیٹا۔ سچ تو یہ ہے کہ دھرم کا نام بدنام کیا جاتا ہے۔ ورنہ یہ اونچے اونچے مکان اپنے آرام دنیاوی کے لئے بنائے جاتے ہیں ذکر بیکار ٹھہرنے والوں سے کرایہ وصول کرتے ہیں ان پر غضب جاتے ہیں۔ پن کا پھل تو جیسا ملتا ہے دنیا معلوم پاپ کی گٹھری ضرور بھاری ہو جاتی ہے۔"

"اماں رات ہو رہی ہے چلو پہلے گنگا جی نہا لیں۔ راجہ بہادر دھرم ریش منشی رام جی کی سب سے بڑی دھرم شالا ہے وہاں رات کاٹنے کو تو جگہ مل ہی جائے گی۔"

✣ ✣ ✣

"بھائی۔ ہم ماں بیٹے فیروزپور کے رہنے والے ہیں کیا دو دن ٹھہرنے کو جگہ مل سکتی ہے۔"

"ابے یہ دھرم شالا ہے بھلے آدمیوں کے ٹھہرنے کی جگہ ہے۔ محتاج خانہ نہیں ہے۔"

"بھائی صاحب ہم بھی بھلے آدمی ہیں۔ جاترا کرنے آئے ہیں۔ غریب ضرور ہیں لیکن چور نہیں ہیں۔"

"چل بے۔ جاتری کے بچے تن پر لتا نہیں تیرتھ کرنے آئے ہیں لنگوٹا کسا اور چل دیئے۔ تم جیسوں کے ٹھہرنے کے لئے یہاں جگہ نہیں ہے۔"

"اماں کیا کریں کہاں جائیں۔ رات کو تو سردی سے اکڑ جائیں گے۔"

"بیٹا! ایسا جانتے تو آتے ہی کیوں۔ رات ہو گئی ہے رام کیا کریں۔"

"اماں چلو ریل کے مسافر خانہ میں پڑ رہیں گے۔"

"ارے تمہارے پاس دوآنے بھی نہیں۔ دو آنے پر میں تمہیں کوٹھری دے دوں گا۔"

دوسرے نے کہا "یہ [illegible] بات نہیں تو ٹھیا سردی میں ٹھٹھر کے رہ جائیگی چوکیدار کہتا تو ٹھیک ہے دو آنے کی بات ہی کیا ہے۔"

"اچھا بھئی یہ دوآنے لو ہم تو کل ہی نہا کر چلے جائیں گے"

◆　◆　◆

"کیوں بے۔ ایک تو تمہیں رہنے کو جگہ دے دی اوپر سے تہمت لگاتا ہے نیکی برباد گناہ لازم"

"نہیں بھائی۔ ہم تو اپنے تقدیر کا دوش بتاتے ہیں۔ اسمیں دھرا ہی کیا تھا۔ یہی دس پانچ روپے دو چار کپڑے"

"اسمیں چاہے کچھ ہی ہو۔ کیا ہم نے لے لی ہے؟"

"نہیں بھائی۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ ذرا کی ذرا ماں کو پانی دینے چلا گیا تھا اور یہاں چوکیدار کے سوائے کوئی دوسرا نہ تھا، واپس آیا تو کٹھری غائب تھی۔ میرا مطلب یہ ہے کہ انھوں نے کسی کو لیتے دیکھا ہو تو ........"

"ابے مارے جوتوں کے سر گنجا کر دونگا۔ ہم کیا تیرے باپ کے نوکر تھے جو تیرے مال کی چوکیداری کرتے۔ نکل یہاں سے۔ بدمعاش کہیں کا۔"

"اماں۔ چلو۔ یہاں سے چلو۔ ٹکٹ کو بھی دام نہیں رہے۔ گھر کیسے پہنچیں گے۔"

"ارے گنگا جی میں کود پڑو۔ بہتے بہتے کلکتہ پہونچ جاؤگے۔"

(۲)

نہلورام ایک معمولی گھر میں پیدا ہوا تھا۔ اُس کا باپ گنگارام حلوائی کی دوکان کرتا تھا۔ ڈیڑھ روپیہ دو روپیہ روز کما لیتا تھا جس سے اچھی طرح گذر ہو جاتی تھی اور کچھ بچ بھی جاتا تھا۔ ابھی نہلورام آٹھ ہی برس کا تھا کہ باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ دو تین برس گھر گرہستی بیچ کر گذر ہوئی دوکان کا سامان بھی بک گیا۔ مکان ٹکڑے ٹکڑے کرکے رشتہ داروں نے کوڑیوں میں لے لیا۔ ماں بیٹے کے پاس صرف ایک کوٹھری رہ گئی۔ جب کچھ سہارا نہیں رہا تو ماں نے بیٹے کو ابلے چنوں کا خوانچہ لگوا دیا۔ ماں چنے اُبال کر نمک مرچ پیس کر تھال میں لگا دیتی۔ اور بیٹا مدرسوں کے سامنے۔ سڑک کے چوراہوں پر۔ گلی گلی "چنے ہیں مصالحہ دار" کی آواز لگاتا پھرتا اور شام تک چار آنے کے پیسے لے آتا جس سے [illegible] کی بسر ہوتی تھی۔ کشوری کی کفایت شعاری سے

ہر مہینے کچھ نہ کچھ پس انداز ہو ہی جاتا تھا۔ سالہا سال کے بعد وہ دن بھی آیا جب اشرفیں دیکھ کر کاتکی اشنان پر ماں بیٹے نے گنگا اشنان کا ارادہ کیا۔ ہردوار جیسے تیرتھ میں جاتریوں کے ٹھہرنے کو پنڈوں کے مکانوں اور دھرم شالاؤں کی کیا کمی مگر نردھن کی بات کون پوچھتا ہے وہ تو دولتمندوں کی جاگیریں ہیں۔ دھرم شالے بیں کرم شالے ہیں۔

دس بجے ریل سے اترے اسوقت سے شام تک گھومتے رہے شب گذاری کا بندوبست نہ ہوسکا۔ ماں بیٹوں نے اشنان کیا۔ آخری کوشش کی دھرم نرلیش کی دھرم شالا میں بھی جگہ نہیں ملی۔ گٹھری بسترا دیکھ کر چوکیدار نے دو آنہ کے عوض اپنے کوٹھری میں پڑ رہنے کی اجازت دیدی صبح کو ٹھلورام ماں کو پانی دینے گیا۔ موقع پاتے ہی چوکیدار نے گٹھری پر ہاتھ صاف کردیا۔ پردیس میں تن کے کپڑوں اور بستر کے سوا کچھ پاس نہ رہا گنگا اشنان تو ہو گیا لیکن پھل کڑوا ملا۔ دکھ تکلیف جھیل کر ایک ہفتہ بعد دونوں گھر واپس آئے۔

دوسرے ہی دن سڑکوں اور گلیوں میں آواز سنائی دینے لگی۔

"چنے ہیں مصالحہ دار گرم گرم"

(۳)

"اماں! چنے بیچتے بیچتے تو اب جی اکتا گیا۔ اب تو کوئی دوسرا کام کرنے کو جی چاہتا ہے"

"بیٹا۔ تمہارے باپ دوکان کرتے تھے۔ سب طرح کی مٹھائی بناتے تھے۔ روپیہ دو روپیہ کما لیتے تھے۔ اچھی طرح زندگی بسر ہوتی تھی۔ چار پیسے بچا لیتے تھے۔ اول تو تم بنانا ہی کیا جانتے ہو دوسرے دکان کرنے کو روپیہ چاہئیے۔ گھر میں رکھا ہی کیا ہے اور تنگی ترشی جھیل کر جو کچھ بچا یا بھی تھا وہ گنگا مائی کی نذر ہو گیا۔ بیٹا۔ مجھکو خود تیرا بہت خیال ہے مگر کروں کیا؟"

"اماں کیا تم کو بھی کچھ بنانا آتا ہے؟"

کستوری نے کہا "صرف موتی چور کے لڈو۔ یوں تو سب سامان دوکان پر ہی بنتا تھا مگر وہ ایک مرتبہ لڈو خود ہی سنے بناتے تھے جو خوب بکے۔ پھر تو لڈو میں ہی بناتی تھی"

"اچھا تو اماں کل پھر ویسے ہی لڈو بنا دو"

"لڈو تو بن جائیں گے۔ کڑھائی چھلنی سب موجود ہے مگر یہ سوچو تو جو دو روپیہ لگا دیئے تو پھر گھر میں پھوٹی کوڑی بھی نہ بچے گی"

"ماں میں اب بڑا ہو گیا ہوں۔ چنے بیچتے شرم آتی ہے۔ یہ کام تو دو تین پیسہ

برس کے لڑکوں کا ہے کل تم مجھے لڈو بنا دو۔ یا تو وہ بک ہی جائیں گے نہیں تو دیکھا جائے گا۔ دیکھا کیا جائے گا۔ کچھ نہیں بس لڈو بنا دو"

"کرموں کی گت ہے۔ لڈو تو میں بنا ہی دوں گی مگر یہ سوچ لو کہ وقت سے پہلے اور تقدیر سے زیادہ کسی کو نہیں ملتا!

ایسا نہ ہو کہ دو روپیہ بھی ہاتھ سے جاتے رہیں"

+ + +

"لڈو ہیں موتی چور کے۔ بڑھیا لڈو"

"آ مغوا نچہ والے۔ جلیبیاں بھی ہیں"

"نہیں مگر لڈو بہت عمدہ ہیں۔ بالکل تازہ"

"ہمکو تو جلیبیاں چاہیئے تھیں"

"لڈو ہیں نکتی کے۔ صاف شدہ گھی کے بنے"

"ارے بھئی۔ گلاب جامن بھی ہیں"

"لڈو ہیں لڈو۔ ایک ایک نکتی کھلی جاتی ہے۔ پرانی نامی دوکان کے ہیں۔ کھا کر دام دینا اگر خراب ہوں تو پھینک دینا"

"ہمکو تو گلاب جامن چاہیئے تھی۔ تم اپنا کو اس رہنے دو"

"نہ لو صاحب۔ خفا کیوں ہوتے ہو"

"خفگی کی تو بات ہے ہی۔ تم سے پوچھا گلاب جامن کو اور تم سنانے لگے لڈوؤں کی کتھا"

"اچھا بھائی صاحب معاف کیجئے"

بھرائی ہوئی آواز میں پھر صدا لگی "مزیدار لڈو ہیں دلی والے"

ایک لڑکے نے کہا "کیا آج چنے آپ ہی آپ کھالئے۔ بالکل کے چنے پیکر بورا ملالائے"

"دیکھو تو چیز کیا ہے"

"کتنے بیچ لئے"

تہلو رام نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا "یار ابھی بہنی بھی نہیں ہوئی"

"شہر میں قدم قدم پر حلوائیوں کی دوکانیں ہیں۔ لڈو کون لے گا؟ ایسے سودے یا تو دوکانوں پر بکتے ہیں یا میل سے بکتے ہیں اکیلے لڈو کوئی نہیں لیگا۔ جو اور سودا ہوتا تو شاید

لڈو بھی بک جائیں گے"

"بھئی اب کیا کریں دس بج گئے پیسہ کا سودا نہیں بکا"

"میری مانو تو انکو جہنم میں ڈالو - یا اپنے پیٹ میں - شام کو ذرا چنے اچھے بنا کر لے آؤ - چٹ پٹا مسالہ ہو بس کسر نکل جائیگی"

ٹھلو رام نے دل میں سوچا "گھر کی سب پونجی اس تھال میں ہے اب تو شام کے لئے چاول کے بھی دام نہیں رہے - اور اسوقت کھانے کو کوڑی بھی پاس نہیں ہے - ماں بھوکی ہو گی - میں بھی تھک گیا ہوں - ایسی زندگی سے مر جانا بھلا ہے - نوجوان آدمی اور دو آدمیوں کا پیٹ بھی بھر نہ سکے - لعنت ہے ایسی تقدیر پر - بھوکی ماں انتظار دیکھ رہی ہوگی - خالی ہاتھ کیسے جاؤں - اس دوست کی رائے درست ہے - مشورہ خوب دیا ہے - بہتر ہے کہ سب ان لڈوؤں کے ساتھ ندی میں جا کر ڈوب مروں - ماں کا نہیں تو مچھلیوں کا پیٹ تو بھر جائے گا"

۴

نہر جہلم کی تجویز مکمل ہو گئی - نقشے بنکر مکمل ہو گئے آراضیات سرکار نے حاصل کر لیں - داغ بیل لگ گئی - اب نہر کی کھدائی اور دفتروں اور کوٹھیوں کی تعمیر باقی رہ گئی تھی جو سب بڑا کام تھا - ٹھیکوں کے لئے نوٹس جاری کئے گئے - کل کام کو پچاس حصوں میں تقسیم کیا گیا ہر حصہ کے لئے دس لاکھ روپیہ کا تخمینہ تھا - ٹنڈر طلب کئے گئے تھے - بڑے بڑے انگریز اور ہندوستانی ٹھیکے لینے آئے ہوئے تھے - قصبہ شہر بنا ہوا تھا - میدان میں ڈیرے خیمے - چولداریاں لگی ہوئی تھیں - بڑے بڑے فرموں - کمپنیوں اور ٹھیکہ داروں کے علاوہ سیکڑوں چھوٹے چھوٹے ٹھیکیدار - تکمی کام کرنے والے - اور ہزارہا دیہاتی مزدور بھی زیادہ مزدوری کے لالچ میں آئے ہوئے تھے - سرکار کی طرف سے ایک ماہر فن انجنیر بھی ولایت سے آیا تھا - ابتدائی مراحل طے ہونے کے بعد مسٹر ... چیف انجنیر تعینات کئے گئے اور ٹھیکہ داری - اجارہ داری - تخمینوں کی منظوری کے تمام اختیارات انہیں دیئے گئے تھے - گو جانچ پڑتال کے لئے درجنوں ماتحت افسران بھی موجود تھے - تاہم صاحب تازہ ولایت ہونے کی وجہ سے ہر کام کی خود معلومات حاصل کرنا چاہتے تھے اور اسلئے ملک سے واقفیت پیدا کرنے کی انتہائی کوشش کر رہے تھے - ہندوستانی زبان سے ابھی تک انہیں صرف کتابی واقفیت تھی - اردو سمجھ لیتے تھے اور ٹوٹی پھوٹی بول بھی لیتے - علی الصبح ہی میم صاحب

کبھی تو جلسے [illegible] والوں کی زندگی کا مطالعہ کرتے زمین کی پیداوار۔ آبپاشی کے ذرائع انکے اخراجات وغیرہ کی خود خوض سے جانچ پرتال کرتے انکے متعلق یادداشت لکھتے۔ جگہ بجگہ حساب لگاتے۔ کبھی کبھی لوگوں کو جمع کر لیتے نہر کے فائدے بیان کرتے اُن میں انگریزی حکومت اور حاکمانہ فرعونیت نام کو بھی چھو نہیں گئی تھی۔ وہ ہر شخص آزادی سے بولتے اور جہاں جاتے ہر ایک سے خوش اخلاقی سے پیش آتے جسکی وجہ سے لوگ چاروں طرف سے گھیر لیتے۔ انکی ہندوستانی بول چال بھی لوگوں کے لئے کافی دلچسپی کا سامان مہیا کر دیتی تھی۔ اکثر لوگ انہیں چھیڑتے بھی وہ کسی سے ناراضگی کا اظہار نہ کرتے تھے۔

⁂ ⁂ ⁂

آخر ٹینڈر لئے جانے کا دن آ پہونچا۔ پہلے ہی سے اعلان کر دیا گیا تھا کہ آج ہی فیصلہ کیا جائے گا اور سب ٹنڈر دستی لئے جائیں گے۔ ہر ٹھیکہ دار کو کم از کم دس لاکھ کا کام لینا پڑیگا اور ضمانت نقد داخل کرنا ہوگی۔ البتہ کام اپنے ذمہ داری پر شکمی ٹھیکہ داروں سے کرا سکے گا بارہ بجے کے بعد کوئی ٹنڈر نہیں لیا جائے گا۔

سوا گیارہ بجے تھے مگر ہچنسن صاحب چیف انجینر کا کہیں پتہ نہ تھا۔ وہ سویرے ہی سے میم صاحب کے ساتھ ٹہلنے نکل گئے تھے اور ابھی تک واپس نہیں ہوئے تھے۔ کسی کو معلوم نہ تھا کہ کہاں اور کس طرف گئے ہیں۔ سب ملازمان انتظار کر رہے تھے۔ حاضری ٹھنڈی ہو چکی تھی۔ خانساماں پریشان تھا اور بیرا حیران انکو کیا خبر تھی کہ صاحب بہادر جہلم کی ریتی میں راستہ بھول گئے ہیں اور اب دریا کے کنارے بھٹکتے پھرتے ہیں۔ صبح سے بے وقت ہو گیا۔ انکو کوئی آدمی نہ ملا۔ دھوپ ہو گئی اور گرم ہوا چلنے لگی یہانتک کہ تمازت آفتاب سے ریتی جل رہی تھی ذرا ہوا تیز ہو گئی تو گرم گرم ذروں سے منہ اور ان کے ہاتھ جلنے لگے بھوک سے بیتاب ہو گئے کیونکہ جائے اور حاضری سے گزر کر لنچ کا وقت بھی ہو چکا تھا۔ دو چار مرتبہ دریا کا پانی پیا تشنگی کو فرو تسکین ہوئی۔ لیکن بھوک بڑھ گئی میم صاحبہ تو ایک چھوٹے سے درخت کے برائے نام سایہ میں بھوک سے مجبور تکان سے چور ہو کر گر پڑیں۔ صاحب میں ابھی طاقت برداشت باقی تھی میم کو دلاسا دیا۔ آمیعل کے خواب دکھلائے " یہ ناممکن ہے کہ اسطرف کوئی نہ آئے۔ خدا آدمیوں سے خالی نہیں ہے۔ اور کیا عجب ہے کہ ہمارے ہی آدمی تلاش کرتے کرتے اس طرف آجائیں مگر ان طفل تسلیوں سے کچھ نتیجہ نہ نکلا۔ میم صاحبہ کی حالت لمحہ بہ لمحہ نازک ہونے لگی۔ بے ہوشی کا

طاری ہو گئی۔ آنکھیں بند ہونے لگیں صاحب کے زانو پر سر رکھ کر لیٹ گئیں۔ اب انجینیر صاحب کو یقین ہو گیا کہ عزیز شریک زندگی سے دائمی مفارقت کا وقت آ پہونچا۔

آفتاب نصف النہار پر پہونچ چکا تھا۔ صاحب کی بیقراری بڑھ رہی تھی وہ سوچ رہے تھے قبر کون کھودیگا۔ کیا اسی جنگلی درخت کے نیچے ریت میں پیاری بیوی کا مدفن بنے گا۔ وطن سے ہزاروں میل کے فاصلے پر یہی درخت اس بے کس کے مدفن پر پھول چڑھائیگا۔ مجھ میں ابھی اتنی طاقت ہے کہ اٹھا لوں مگر۔ ہائے کہاں جا کر خانہ ویرانی ہوئی۔ لاکھوں بندگان خدا کی آبیاری کر نے اور ہزاروں ایکڑ زمین کو سیراب کرنے آیا تھا لیکن خود میری محبوب بیوی دنیا سے تشنہ کام و نامراد مر رہی ہے کیا اس کو یہیں چھوڑ کر چلا جاؤں۔ نہیں۔ نہیں۔ اگر میری غیر حاضری میں دم ٹوٹ گیا تو آخری دیدار کی بھی حسرت رہ جائیگی۔"

"لڈو ہیں بڑھیا۔ موتی چور کے لڈو۔" کانوں نے سنا آنکھوں نے رہبری کی سلسلۂ خیالات شکست ہو گیا۔ بے تحاشا زبان سے نکلا

"اے رحم و کرم کے فرشتے۔ آ کہ خداوند کریم نے تجھے میرے لئے بھیجا ہے۔" "اے نوجوان اِدھر دیکھ میری جان سے زیادہ پیاری بیوی مر رہی ہے، کیا ہم کو چھاؤنی تک پہنچا سکتا ہے۔ ہماری مدد کر تجھکو میں ایک ہزار پونڈ دونگا۔ نہیں۔ نہیں۔ اسکا دگنا تگنا جو کچھ مانگے گا دونگا۔"

"ارے یہ تو نہر کا بڑا صاحب ہے۔" "حضور میم صاحب کو کیا ہو گیا؟"

"یہ بھوک سے بیتاب اور گرمی سے پریشان ہو کر مر رہی ہیں۔" "اسمیں کیا ہے؟"

"صاحب یہ لڈو ہیں۔ میں انکو لیکر جہلم میں ڈوب مرنے کے لئے آیا ہوں۔"

"کیوں؟"

"مفلسی سے تنگ آ کر۔"

"آہ۔ ایک کو موت کی خواہش ہے دوسرے کو زندگی کی تمنا۔ یہ کیا اجتماع ضدین ہے" صاحب نے تھال چھین لیا۔ ٹھلو رام نے درخت کے اوپر اپنا صافہ ڈالکر سایہ کر دیا۔ تھال خالی کر کے اسمیں پانی بھر لیا۔ میم صاحب کے منہ پر چھڑکا۔ انھوں نے آنکھیں کھولیں۔ صاحب نے ایک لڈو توڑ کر منہ میں ڈالا۔ پانی کے قطرے ٹپکائے۔ وہ بیٹھ گئیں۔ دوسرا لڈو خود کھایا۔ تیسرا صاحب نے کھایا۔ ذرا طاقت آئی۔ دونوں نے لڈو پر ہاتھ صاف کرنا شروع کر دیا۔ تھوڑی دیر کا نشانہ خالصان بہ شلو باتیں بھی ابھی میں آدھا تھال خالی ہو گیا۔

"ہم کو چھاؤنی تک پہونچا دو۔ تم کو ہم دام اور انعام دونوں بنگلہ پر دیگا"

"صاحب کیسے دام۔ میں ہندو ہوں اور تمام عمر میں آج ہی دھرم ایک کا موقع ملا ہے۔ اس کے دام دونگا۔ غریب ضرور ہوں مگر ایشور دیگا"

"اچھا۔ اچھا۔ دیکھا جائیگا۔ ہم کو چھاؤنی پہنچا دو۔ کتنی دور ہے"

"آپ راستہ بھول گئے ہیں۔ چھاؤنی صرف سوا میل پر ہے۔ چلئے"

۵

بڑے صاحب نے دفتر سے نکل کر غصہ سے کہا "آپ لوگوں کو یہ زعم ہے کہ ہمارے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ غلط اور بالکل غلط۔ آپ لوگوں کا زعم توڑنے کو میں کل سے کام جاری کرا دونگا۔ اور آپ کی مدد کے بغیر نہر بنجائے گی اور کام نہیں رُکے گا"

"ہم آپکا مطلب نہیں سمجھے"

"مطلب نہیں۔ کیا آپکو نہیں معلوم تھا کہ ٹنڈر لینے کا وقت بارہ بجے مقرر ہے اور اب ایک بجا چاہتا ہے"

"حضور ہم لوگ تو صبح سے ہی حاضر ہیں۔ حضور ہی ........"

"اور کیا ہم بھاگ گئے تھے۔ کیا ٹھیک پونے بارہ بجے ہم نہیں آگئے تھے"

"لیکن ہم لوگوں کا خیال تھا کہ حضور تھکے ہیں آرام کریں گے"

"تھکاوٹ فرض کو نہیں روک سکتی۔ سب ٹنڈر نامنظور۔ آپ لوگ جائیں چیف انجینیر صاحب یہ حکم دیکر بنگلہ کے اندر چلے گئے"

اردلی نے اطلاع کی۔ کہ میکچین فاسٹر اینڈ کمپنی۔ برنا ڈ اینڈ کمپنی۔ لائل اینڈ کمپنی مسرس جیولٹ اینڈ سنس لین براؤن۔ رائے بہادر سر سکھ رام۔ لالہ دلا رام اینڈ کمپنی۔ کے نمائندے حضور سے ملنا چاہتے ہیں۔

"آنے دو...... سنئے صاحبان۔ ہمارا وقت قیمتی ہے۔ ہم نے جو حکم دیا وہی قائم رہے گا۔ ہمارا مزاج ضدی ہے۔ ہم کچھ نہیں سن سکتے"

"آپ ہم کو صرف یہ بتلا دیں کہ کام کیسے ہوگا"

"سر سکھ رام اگر آپ سرکاری خیرخواہ نہ ہوتے تو میں ایک منٹ بھی آپکو اس ہال کیلئے یہاں ٹھہرنے نہ دیتا۔ آپ فرضند ہیں۔ اور فرضند باؤلا ہوتا ہے۔ اس لئے میں کوئی سخت حکم نہیں دیتا

حضرات! آپ کو بتا دینا چاہتا ہوں کہ کام کل سے شروع ہوگا۔ ٹھیکہ ہمارا [illegible]
انڈین کمپنی کے انجینئر نے جو صاحب کو ولایت سے جانتا تھا۔ کہا کس کس کو؟
"صرف ایک گورنمنٹی ٹھیکہ دار کو جو کل سے کام جاری کر دیگا۔ جو کل سے چار دس لاکھ کی ضمانت

لالہ سالگرام نے ڈرتے ڈرتے کہا: "حضور وہ کون صاحب ہیں؟"
"تم نہیں دیکھتے۔ یہی لالہ ٹھاکر رام ہیں جو یہاں بیٹھے ہوئے ہیں۔"
سب نے دیکھا کہ ایک نوجوان شخص ڈھیلم ڈھالا۔ انگریزی سوٹ پہنے۔ نکٹائی کا لر لگائے بیٹھا ہوا ہے۔
سب ٹھیکہ داروں کے چہرے اتر گئے۔ یاس و حسرت سے ہاتھ ملنے لگے۔ اُمیدوں کا خون ہوگیا۔
عظیم خاں کشمیری ٹھیکہ دار کی زبان سے بے ساختہ نکل گیا۔

دور سے آئے تھے ساقی سُن کے میخانہ کو ہم
بس ترستے ہی چلے افسوس پیمانہ کو ہم

مسرس ہیولٹ لین براؤن کے نمائندے نے کہا
"سر۔ کیا ہماری یہ التجا قبول ہو سکتی ہے کہ لالہ صاحب اپنے کام میں ہم سے بھی مدد لیں۔"
"یہ انکا فعل ہے۔ اس کی انکو پوری اجازت ہے۔"
"مجھکو کسی امداد کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن چونکہ چیف انجینئر صاحب کی سفارش اور اجازت ہے اس لئے میں آپ لوگوں سے صرف پانچ فیصدی منافع لیکر سرکاری تقسیم کے مطابق کام دے دونگا۔ بشرطیکہ آپ لوگ ضمانت اور میرے منافع کا بیس فیصدی آج ہی داخل کر دیں بقیہ زر منافع ضمانت سے قسط وار وصول ہوتا رہے گا۔ میرے ٹنڈر کی نقل دفتر سے لیکر جو جو صاحب یہ شرائط منظور کریں روپیہ جمع کر کے فوراً اقرار نامہ رجسٹری کرا دیں۔"
چیف انجینئر نے کہا "لالہ صاحب میں آپ کی فیاضی کی داد دیتا ہوں۔ خیر یہ سب ہوتا رہیگا۔ یہ لوگ ٹنڈر دیکھ کر ایک ایک چٹ بنا لائیں۔ سب کاموں کی اسم وار لاٹری ڈالدیجائیگی اور ٹھیک تین بجے تمام کام تقسیم ہو جائینگے۔ تاکہ کل سے شروع ہو جائے۔"
سرکاری خزانہ میں آج خاص طور پر کام بڑھ گیا۔ روپیہ جمع کرنے کا خاص اہتمام کیا گیا پانچ لاکھ روپیہ نقد لالہ ٹھاکر رام کے نام سے جمع ہوا اور پچاس لاکھ ضمانت کی مد میں۔

سائیں جگ دیں میں دبری پچتر پہاڑ
دکھین کے دُکھ دودھ جنگو لیوں آڑ

❖ ❖ ❖

"نہیں آیا۔ ابتک نہیں آیا۔ میرا لال۔ میری آنکھوں کا تارا نہیں آیا۔ کیوں۔ کس سے لڑا۔ نہیں نہیں وہ تو کسی سے لڑتا ہی نہیں۔ گاڑی یکہ کے نیچے تو نہیں دب گیا۔ رام جانے یہ کیا بات تھی کل اس نے لڈوؤں کی ایسی ضد پکڑلی اور جب میں نے یہ کہا کہ اگر نہ لگے تو وہ جواب میں کچھ کہتے کہتے رک گیا تھا۔ جوان بیٹا غریبی سے تنگ آکر کہیں کچھ کر نہ بیٹھے۔ بھیا کاہن چند۔ بھیا تنیں ذرا بازار میں دیکھ آؤ"

"چاچی آوارہ لونڈوں میں گھومتا ہوگا۔ آج تو لڈو مل گئے خوب ہی عوت رہی ہوگی۔ لڈو ختم ہو جائینگے ہاتھ جھاڑ کر آجائے گا۔ نالایق اولاد ایسی ہی ہوتی ہے"

"نا بھیا وہ ایسا نہیں ہے"

"اچھا چاچی وہ بڑا سپوت سہی ہم کو فرصت نہیں ہے"

"بیٹا اجیت تم ہی چلے جاؤ"

"نا دادی میرے پاس اتنا فالتو وقت کہاں ہے"

"رات ہو رہی ہے۔ ہے کرشن بھگوان مجھ بڑھیا کی لاٹھی کی سہائتا کیجئو۔ دن کی ایک ایک گھڑی ایک ایک برس ہوگئی۔ گرمیوں کے دن اس دھوپ لو میں۔ ہے بھگوان اب تو رات ہو رہی ہے۔ کہاں رہا؟ کیا ہوا؟ کیا گزری؟ ابھی تک بھوکا پیاسا ہوگا"

غریب بڑھیا نے دروازہ کھولا اور کھٹیا پر لیٹ گئی۔ رات کے دس بج گئے تھے پڑے پڑے دنے روتے نیند کا جھونکا آگیا۔ سپنے میں کیا دیکھتی ہے کہ ٹھلو رام بھوکا پیاسا لڈو لئے بیٹھا تھا۔ ٹی کا ایک پاس نہیں آتا۔ شرم کے مارے وہ گھر نہیں آتا۔ ماں میں تو جب ہی آؤنگا جب لڈو بک جائیں گے۔

آجا۔ آجا۔ بیٹا آجا۔ لڈوؤں کو بھاڑ میں ڈال۔ روٹی دینے والے کرشن بھگوان ہیں۔ میں دیر سے تیرے لئے روٹی لئے بیٹھی ہوں۔ تو بھوکا ہے تو میں نے بھی برت رکھا ہے۔ جب ہی روٹی ڈل کا جب تو آجائے گا۔

اتنے میں ایک گھونسہ گاڑی کی گھڑگھڑاہٹ سے کشوری جاگ اٹھی۔

"پربھو! دیکھو اتیں جاگ گئیں [illegible] انکو جلدی سے پلاؤ۔ سویرے سے بھوکی ہونگی جب تک میں نہ کھاؤں خود بھی نہیں کھاتیں۔ بہاری! تم اور سامان گاڑی سے اتارلاؤ۔ گلاب تم گاڑی لیجاؤ سویرے جلدی آجانا۔ ہم پہلے اپنے بنگلہ میں چلے جائیں گے اس کے بعد صاحب کے پاس جائیں گے۔

کشوری خواب سے چونکی۔ تو دوسرا منظر آنکھوں کے سامنے تھا۔ وہ بار بار آنکھیں مل کر دیکھتی کہ یہ کیا تماشہ ہو رہا ہے اسکو بیٹے کی آمد بھی خواب ہی معلوم ہو رہی تھی۔

— ۶ —

کانکی کا میلہ پھر آگیا۔ ہردوار میں جاتریوں کے جھنڈ کے جھنڈ آنے لگے۔ اسپشل ٹرینیں چلنے لگیں ہردوار بہت بڑا شہر بن گیا جس طرف دیکھو آدمی ہی دکھائی دینے لگے۔ سبھی گھر۔ مکان اور دوکانیں یاتریوں سے بھر گئیں۔ راجہ بہادر دھرم نرلیش تلسی رام کی دھرم شالہ میں تل دھرنے کو جگہ نہیں تھی۔ ہر شام کئی رتھ جنمیں حصار کے بیلوں کی جوڑی جتی ہوئی تھی اور سینگوں پر سنہری روپہری خول چڑھے تھے اس دھرم شالہ کے سامنے رکے۔ دس پانچ سپاہی خدمتگار بھی ساتھ تھے سب صاف ستھرے صافے باندھے ہوئے۔ رتھوں کی نئی پوشش دمک رہی تھی۔ دھرم شالہ کے ملازم دیکھنے لگے۔ سواریاں رکتے ہوئے۔ دیکھکر منیجر صاحب دوڑے ہوئے آئے اور لالہ ٹھلو رام سے کہنے لگے "بھگون کہاں سے آنا ہوا۔ شریمان کے لئے بہترین کمرے خالی کرا دیئے جائیں گے۔ رتھ۔ بیل۔ ملازموں کے لئے بھی پربندھ کئے دیتا ہوں"۔

ٹھلو رام نے ہنسکر کہا "مہاراج کرپا کریں۔ میں نے اپنا کیمپ ریل کے قریب لگایا ہے۔ اسوقت تو میں لالہ دیوی دیال جی انجنیر کی تلاش میں آیا ہوں جنھوں نے یہاں کا پتہ بتایا تھا۔ وہ سامنے والی آراضی میں میری ماں کشوری دیوی کی دھرم شالہ بنوائیں گے"۔

"دھن ہو مہاراج بڑے پُن کا کام ہے"۔

"ہے تو ضرور بشرطیکہ تم جیسے مہاتا پُرش اُسکے ادھکاری نہ ہوں۔ اور اس جیسا (ایک آدمی کی طرف اشارہ کرکے کہا) چوکیدار ڈکیتی نہ کرے اور غریب جاتریوں کا گلا نہ کاٹے"۔

چوکیدار نے ٹھلو رام کے سخت الفاظ سُنے اور غور سے انکا منہ تکنے لگا اُس نے پارسال والے مسافر کو پہچان لیا تھا۔

* * *

کشوری بھون تیار ہوگیا پورے ساٹھ ہزار کی لاگت آئی - ہردوار میں سب سے زیادہ بیچ اور خوبصورت سہ منزلہ عمارت ہے - اسمیں سب سے اول غریب یاتریوں کے ٹھہرانے کا انتظام ہے - بھوکوں کو کھانا ملتا ہے - مریضوں کا علاج ہوتا ہے - بےکسوں کی امداد کیجاتی ہے - ٹرسٹ کے پاس کافی روپیہ ہے اور کل آمدنی غریبوں کے لئے وقف ہے - خود لالہ ٹھلورام نگرانی کرتے ہیں - اور ٹرسٹی بھی ہیں مگر کیا مجال کوئی کارکن یا ملازم کسی سے کچھ طلب کر سکے یا بے اعتنائی سے پیش آئے - کشوری بھون کے دروازہ پر موٹے حرفوں میں تحریر ہے -

"کشوری بھون کو کشوری دیوی کے پتر ٹھلورام نے غریب یاتریوں کی سیوا کے لئے تعمیر کیا سمبت ۱۹۸۰ بکرمی"

---

# کلامِ احسن

(از حضرت احسن مارہروی علی گڑھ یونیورسٹی)

---

غم ہیچ تعب ہیچ خوشی ہیچ ، طرب ہیچ
جب ہم نہیں دنیا میں تو سب خاک ہے سب ہیچ

نیرنگیٔ عالم کے فریبوں میں نہ آنا
دنیا کی نمایش ہے سب اے جاہ طلب ہیچ

کیا سیر کروں پھر میں گلزارِ جہاں کی
اے دل مجھے دنیا ہی نظر آتی ہے اب ہیچ

کچھ اور عمل ہو، جو دل اُس بت کا ہلا ئے
فریادِ سحرگاہ غلط ، نالۂ شب ہیچ

دنیا تو ہے فانی، مجھے حسرت ہے یہ زاہد!
کیوں ہیچ میں تو اُسکے بھینسا ہے وہ ہے جب ہیچ

ہاتھ آتی ہے تقدیر ہی سے منزلِ مقصود
ہر جستجو و فکر ہے اے پائے طلب ہیچ

بےکار کسی چیز کو دنیا کی، نہ سمجھو
کس منہ سے کہے کوئی کہ ہے قدرتِ رب ہیچ

وہ شوخ ملے گا تو خوشامد سے ملے گا
اے نالۂ شبگیر ترا شور و شغب ہیچ

اسوقت تکلف میں ہے تکلیف سراسر
خلوت کے لئے شرم ہے بے سود ادب ہیچ

تیرے رُخِ انور کے مقابل کوئی کیا ہو
آگے ترے ہے آئینۂ ملک حلب ہیچ

احسن کو ملے دین کی نعمت جو ہے سب کچھ
دنیا تو حقیقت میں ہے یا شاہِ عرب ہیچ

---

# خالصُ اُردو

(جذبات حضرت آرزو لکھنوی)

ہوگئیں کیاریاں ہری جیسے کہ رُت پلٹ چلی
کون یہ مسکرا دیا، ہنسنے لگی کلی کلی!!

کھلنے کی آس میں یہاں ڈال گئے تھے اک کلی
رو کے اُٹھا رہے ہیں آج پنکھڑیاں ملی دَلی

تاروں کو دیکھتے ہیں سب اور یہ دیکھتا ہوں میں
آئی کہاں سے یہ چمک کس کی ہے یہ جلا جلی!!

سب سے بڑا ہوا تھا دن آئے تھے دیکھنے سبھی
آنکھیں جو چوندھیا گئیں مچ گئی جیسے کھلبلی!

دن کی بھی آس ہے یہاں رات کی کر چاندنی
کتنی رُتیں پلٹ گئیں، ڈال کبھی نہ یہ پھلی!

دن جو پہاڑ سا بھی ہے، رات سے ہی ملا ہوا
اُٹھ کہ سماں اب اور ہے، چونک کہ دھوپ ڈھل چلی

آنکھ میں اور دھیان میں لاگ کیسا تھ بیر ہے
پاس ہیں دو نوں بتیاں ایک بجھی کہ اک جلی

اُس کیلئے کہ آرزو ہنستا ہوا تھا ساتھ ساتھ
ڈھونڈھ کے تھکا ہوں بن کے بن چھان پھرا گلی گلی

(۲)

چاہت کا پھل ایسا ہی جیسے جل جائے کھیتی پھولی ہوئی
رُت پھرنے پھرنے پھرتی ہے، دن چڑھتے چڑھتے چڑھتا ہے

کیا ہوتا ہے آنسو پونچھنے سے چھینٹیں نہیں آنکھیں دُکھتی ہوئی
پھر بھی کلیاں ہیں اب تک آنکھوں کے نیچے سوئی ہوئی

# مولوی محمد مبین نازش بدایونی مرحوم

مولوی محمد مبین نازش بدایونی جن کا ۲۰ رجون ۱۹۳۶ء کو دہرہ دون میں انتقال ہو گیا۔ فطری شاعر تھے۔ انکا تعلق شاعری کے پرانے اسکول سے تھا مگر طبیعت میں پُرلطف شوخی و ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ زبان پر قدرت تھی۔ اور طبع رسا کو شعر سے کچھ اسقدر مناسبت تھی کہ سن شعور کو پہونچنے سے پہلے ہی میدان سخن میں جولانیاں دکھانے لگے تھے آپکی شاعری کی ابتداء ظریفانہ کلام سے شروع ہوئی چنانچہ آپنے داغ کے وزن پر اپنا تخلص زاغ رکھا۔ اور ایسے برجستہ شعر اور دلفریب نظمیں لکھیں کہ اخباری دنیا میں بہت جلد "زاغ الہند" کے نام سے مشہور ہو گئے۔

اس زمانہ میں نواب مرزا داغ کا طوطی بول رہا تھا۔ اور چونکہ آپ لکھنؤ اسکول شاعری سے تعلق رکھتے تھے جس کے علمبردار اس زمانہ میں حضرت امیر مینائی لکھنوی تھے، اسلئے بدایوں والوں کو داغ دہلوی سے قدرتاً چشمک تھی۔ چنانچہ جب حضرت داغ کی وہ غزل زبان زد خاص و عام ہو گئی جسکا ایک مصرعہ یہ تھا۔ ع

"ہاتھ لا اُستاد کیوں کیسی کہی"

تو اس غزل پر حضرت نازش نے مزاحیہ پیرایہ میں تضمین کی اور ستم ظریفی دیکھئے کہ آپ نے اس تضمین کو حضرت داغ کے پاس اصلاح کے لئے بھیجا اور یہ درخواست کی کہ جس طرح اُستاد ذوق کا ایک شاگرد مُہمہد تھا اسی طرح داغ دہلوی بھی زاغ بدایونی کو شرف تلمذ عطا فرمائیں لیکن افسوس یہ درخواست منظور نہ ہوئی۔

اس زمانہ کے لڑکوں کی تعلیم عموماً مکتبوں سے شروع ہوا کرتی تھی اور بعض لڑکے اپنے ہی بزرگوں سے تعلیم حاصل کیا کرتے تھے چنانچہ حضرت نازش کی تعلیم بھی اسی ڈھنگ سے ہوئی۔ اردو فارسی گھر پر پڑھ کر بدایوں کے مشن اسکول میں داخل ہو گئے جہاں انگریزی انٹرنس تک تعلیم بھی شدہ بدھ حاصل کرلی۔ لیکن اس سے آپکو کوئی فطری لگاؤ نہ تھا اسلئے اس کا سلسلہ زیادہ قائم نہ رہا۔ شعر گوئی کا مادہ قدرتاً ودیعت ہوا تھا اسلئے پانچ ہی برس کی عمر سے تک بندی کرنے لگے تھے۔ طبیعت میں قدرتی ظرافت تھی لیکن وہ مزاح کی حد تک محدود تھی۔ کسی کی ہجو بھی کہتے تو دلآزاری سے محترز رہ کر البتہ

شعرائے رامپور رمیں سے مولانا کو کچھ قدرتی لگاؤ ہو گئی تھی اس لیئے سے مستثنیٰ تھے۔

بدایوں میں میاں مذاق نامی ایک نامور صوفی اور شاعر تھے جن سے ریاست پاٹودی کے نواب قاسم علی خاں بہادر کو خاص عقیدت تھی۔ ۱۸۹۲ء میں نواب صاحب موصوف میاں مذاق مرحوم کے عرس میں بدایوں آئے۔ اسوقت مزاح نگاری میں حضرت نازش کا سکہ چل رہا تھا اور بدایوں کا کوئی شاعر اس فن میں انکا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا۔ شدہ شدہ مولانا کے کلام کی شہرت نواب صاحب کے بھی گوش گذار ہوئی چنانچہ انہوں نے آپ کو خاص طور پر طلب کر کے کلام سنا اور اسقدر محظوظ ہوئے کہ آپ کو اپنے ساتھ دہلی لے گئے جہاں آپکا افضل الاخبار دہلی پنچ سے تعلق ہو گیا۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ پنڈت لیکھرام کے قتل سے آریوں اور قادیانیوں میں خوب چل رہی تھی۔ آریہ سماجی اخبار مرزا غلام احمد قادیانی کو اس قتل کی سازش میں لپیٹ رہے تھے۔ مرزا صاحب نے اسوقت مولانا نازش کی خدمات حاصل کیں اور انھوں نے افضل الاخبار میں مضامین کا ایک سلسلہ جاری کیا اور قطعی دلائل اور قراین سے یہ ثابت کرنیکی کوشش کی کہ پنڈت جی کا قاتل کوئی مسلمان نہیں تھا۔ کہتے ہیں کہ اس سلسلے میں نازش نے بہت زوردار مضامین لکھے۔

یہ زمانہ نازش صاحب کی جوانی کا تھا۔ اور جوانی دیوانی ہوتی ہے۔ اس پر دہلی کی بودوباش سمند ظلم پر تازیانہ ہو گئی۔ چنانچہ مولانا ایک حسینہ کے دام گیسو میں گرفتار ہو گئے۔ اور جب محبت کے پینگ بہت زیادہ بڑھ گئے تو انھوں نے اس محبوبہ دلنواز سے نکاح کر لیا۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ عرصہ تک جاری نہ رہ سکا۔ وہ بیوی فوت ہو گئی اور مولانا "رفتہ گل بیسر ندیدیم دبہار آخر شد" کہہ کر ہاتھ ملتے رہ گئے۔ اس کے بعد تادم مرگ پھر دوسرا نکاح نہیں کیا۔

قیام دہلی کے زمانہ میں مولانا نازش کا مولانا راسخ دہلوی سے بھی اسقدر ارتباط ہو گیا جس کا آپکی شاعری پر بہت بڑا اثر پڑا۔ بلکہ یوں سمجھئے کہ حضرت راسخ کی بدولت آپکی شاعری کی کایا پلٹ ہو گئی بادہ انھوں نے مذاق ظرافیانہ چھوڑ کر طرز رندانہ اختیار کیا۔ جس سے اُن کے کلام میں سنجیدگی اور پختگی آ گئی۔ آپ مرزا غالب کے شاگرد سید ذکریا خاں ذکی دہلوی کے باقاعدہ شاگرد ہو گئے اور مجروح مرحوم کو بھی اپنا کلام دکھاتے رہے۔ اس زمانہ تک آپ دہلی کے بڑے بڑے شاعروں میں شریک ہوا کرتے تھے مگر مولانا راسخ دہلوی یا حکیم مضطر کو دکھائے بغیر کبھی غزل نہ پڑھتے تھے ظرافیانہ پیرایہ ترک کرنے کے بعد آپ نے زاغ کے بجائے نازش تخلص کر لیا تھا۔ لیکن

یاران طریقت پیر خانی کی غرض سے تخلص میں "ناز" [illegible] ہیشہ داغ ہی پہنتے تھے جس سے آپ بہت بگڑ تے تھے۔ بالآخر دوستوں سے تنگ آکر اور داغ سے بچنے کے لئے مولانا نے ناز میں ش شین بڑھا کر نازش تخلص اختیار کر لیا۔ اس طرح آپ داغ سے ناز دماغ سے نازش بدایونی ہوگئے۔ آپ کے ظریفانہ و سنجیدہ مضامین و کلام اخباروں و رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔

۱۹۱۶ء میں آپ کچھ دنوں کے لئے بدایوں آئے اور چند ماہ بعد پھر دہلی چلے گئے لیکن ۱۹۱۹ء میں دہلی سے بالکل قطع تعلق ہوگیا۔ گو اکابرین دہلی کی یاد ہمیشہ دل میں تازہ رہی۔

دہلی سے واپس آکر آپنے بدایوں سے "انڈین پنچ" کے نام سے ایک ظرافت اخبار جاری کیا۔ مگر یہ زیادہ دنوں تک نہ چل سکا چند روز بعد آپنے شمالی ہند کی سیر و سیاحت شروع کر دی بدایوں سے جب کبھی دل گھبراتا تھا تو اکثر بریلی چلے جایا کرتے تھے اور قاضی محمد خلیل صاحب جبران رئیس بریلی کے مہمان ہوتے تھے۔ کچھ دنوں آپنے روہیلکھنڈ گزٹ بریلی میں بھی کام کیا۔ روزانہ اخبار بریلی کے مالک منشی کرم الٰہی سے بھی آپکے دوستانہ تعلقات تھے۔ ان دونوں اخباروں میں آپکے مضامین نظم و نثر شائع ہوتے رہتے تھے جب بدایوں میں رہتے تو مولانا نظامی صاحب کے اخبار "ذوالقرنین" میں آپکے اکثر مضامین چھپا کرتے تھے۔ ان اخباروں کے علاوہ آپ نے [illegible] کے اخبار "روزنامہ ہمت" اور بعض دیگر اخباروں میں بھی بہت دنوں کام کیا۔ کانپور میں بھی آپ ہر سال سید عبداللہ قلم کی جنتری کی ترتیب کے لئے آیا کرتے تھے۔ یہاں چند روز "صدائے مسلم" اور اخبار "بیدار" سے بھی آپکا تعلق رہا۔

دہلی اور بدایوں کے بعد آپ نے اپنا مستقل قیام لکھنؤ میں اختیار کر لیا تھا۔ لیکن جب کبھی کانپور تشریف لاتے تھے تو ایڈیٹر "زمانہ" اور ایڈیٹر "بیدار" سے فرض سمجھ کر ملتے تھے۔ گھنٹوں لطف صحبت رہتا تھا۔ لکھنؤ کے طولانی قیام کی بدولت آپ خود بھی لکھنوی ہوگئے تھے۔ اور سلام و مرثیے کہنے لگے تھے لیکن طبعی شوخی، معاملہ بندی اور تغزل اسمیں بھی نہ چھوڑا۔ چنانچہ آپ کے سلام و مرثیہ کی ابتدا ہمیشہ ساقی نامہ سے ہوتی تھی۔ لکھنؤ میں آپکے خاص احباب سید جالب حضرت وصل بلگرامی اور حکیم شفقت وغیرہ تھے۔ مگر سید جالب کی وفات کے بعد مولانا نازش کے قیام لکھنؤ کا بھی خاتمہ ہوگیا۔ کبھی کبھی جاتے ضرور تھے لیکن اب لکھنؤ کو وہ مرکزی حیثیت حاصل نہیں رہی تھی۔

نازش صاحب کی وجہ معاش اخباری مضامین اور افسانہ نگاری تھی۔ آپنے لالہ سری رام صاحب کی نگرانی میں خمخانۂ جاوید کی دوسری اور تیسری جلد کی ترتیب میں بھی بہت دنوں تک کام کیا۔

اسی اثنا میں آپ نے خود بھی ایک تذکرۃ الشعرا لکھنا شروع کیا تھا جس میں ہر شاعر کے کلام کی تنقید تھی۔ مگر اس کا مسودہ دیوان کے ساتھ ریل میں چوری گیا۔

اس چوری کا واقعہ اس طرح ہو کہ ایک مرتبہ جب آپ بدایوں سے لکھنؤ جا رہے تھے تو اپنی تمام عمر کی ادبی کمائی ایک ٹرنک میں بھری ہوئی ساتھ تھی۔ دودھیا اسٹیشن کے قریب گاڑی پہونچی تو ایک شخص مولانا کا ٹرنک اٹھا کر ٹرین سے کود پڑا اور مولانا چیختے چلاتے رہ گئے۔ جب گاڑی رکی تو چور کی تلاش کی گئی لیکن اسکا کوئی پتہ چلا اس طرح آپ کی اکثر تصانیف ضائع ہو گئیں جس کا انھیں ہمیشہ صدمہ رہا۔ مگر چونکہ آپ کا کلام اخباروں اور رسالوں میں شائع ہو چکا تھا اس لئے مولانا حسرت موہانی نے اس کا تھوڑا سا حصہ یکجا کر کے شائع کر دیا ہے۔

نازش صاحب طبیعت کے بڑے غیور آدمی تھے۔ کبھی کسی دوست یا عزیز قریب کے سامنے ہاتھ نہ پھیلایا۔ تمام عمر قلم کے زور سے معاش حاصل کی۔ اور ہنستے بولتے بیفکری کیساتھ زندگی گزار دی۔ اسی سے انھوں نے اکثر اپنے ضرورت مند عزیزوں کی دامے درمے مدد بھی کی چنانچہ ایک مرتبہ کا واقعہ ہے کہ لکھنؤ میں سید جالب دہلوی مرحوم بیمار ہوئے۔ اور علالت نے غیر معمولی طوالت کھینچی جس کی وجہ سے ہاتھ تنگ رہنے لگا۔ تو مولانا نازش نے ایک مختصر رقم جو نہ معلوم کتنے دنوں کا اندوختہ تھی، لا کر چپ چاپ جالب صاحب کے سامنے دست بستہ رکھدی۔ گو سید صاحب نے اسے قبول نہیں کیا۔ لیکن اس ذرا سے واقعہ سے نازش صاحب کے اخلاص و محبت کا جذبہ ظاہر ہوتا ہے۔

نازش صاحب کی سب سے پہلی تصنیف انکا مزاحیہ ناول "لال بی بی" ہے جو اس زمانہ کی یادگار ہے۔ جب دہلی میں آپ خود ایک "لال بی بی" کی زلف دراز میں پھنسے ہوئے تھے۔ اس کے بعد "مسٹر ختھو" نے جنم لیا اور تیسرے نمبر پر "مرزا چوں چوں بیگ" پیدا ہوئے۔ مولانا کی تصانیف کا زیادہ حصہ ایسا ہے جو ان سے دوسرے لوگوں نے اُجرت دیکر لکھوایا اور شائع کیا۔ اُردو اہل قلم کے افلاس کا اکثر لوگ بیجا فائدہ اٹھاتے ہیں چنانچہ نازش صاحب کو بھی اپنی ضروریات زندگی کے خاطر اکثر اوقات دوسروں کی فرمائشات پوری کرنا پڑتی تھیں۔ بہرحال ان چیزوں سے قطع نظر ان کے بہت سے اور معرکہ کے ناول بازار میں ملتے ہیں مثلاً "سچا نور نامہ" "گلدستہ قومی" "نازنین مراکش" "معرکۂ فرانس" "معرکۂ الجزائر" "معرکۂ ٹیونس" اور "معرکۂ سمرنا" وغیرہ۔

نازش صاحب آخری بار اسوقت کانپور آئے جب شہنشاہ جارج پنجم کے جشن سلور جوبلی کے سلسلہ

تھا۔ اسی سال کانپور میں مشاعرہ ہونے والا تھا آپ نے ایک نفیس قصیدہ بحر طویل میں لکھ کر کانپور ارسال فرمایا تھا چنانچہ دفتر زمانہ و آزاد میں آپ گھنٹوں بیٹھ کر اپنے کلام اور برجستہ فقروں سے محظوظ فرمایا کرتے تھے۔ کانپور میں جب کبھی آتے تھے کارکنان زمانہ سے ہمیشہ خاص محبت سے ملتے تھے اور قریب قریب روزانہ تشریف لایا کرتے تھے۔

مولانا کی شاعری گو پرانی وضع کی تھی مگر طبیعت کی شوخی کی وجہ سے حضرت یاس مرحوم کی طرح وہ بھی حضرت شیخ اور جناب واعظ کی بہت کافی خاطر مدارات کیا کرتے تھے۔ اس قسم کے اکثر شعر بے تکلف صحبتوں ہی میں پڑھے جانے کے لائق ہوتے تھے مثلاً

دھول دھپے میں گرے شیخ کی دستار سے بت ۔۔۔ کھل گیا قبلۂ دین کعبۂ ایماں ہونا

۱۹۱۹ء میں ایڈیٹر زمانہ نے ایک مختصر بزم سخن منعقد کی تھی جس میں صرف چند شعرا کو اپنا کلام سنانے کی زحمت دی گئی تھی۔ نازش صاحب بھی اس مختصر صحبت میں شامل تھے۔ اکثر احباب نے آپ کے کلام کو سنا اور بہت محظوظ ہوئے۔ بات یہ ہے کہ مشاعرہ میں جب غزل سناتے تھے تو خود شعر بن جاتے تھے۔ زبان کی سلاست اور محاورے کی صفائی کی بدولت انہیں معاملہ بندی میں کمال حاصل تھا ان کے اشعار حسن و عشق کے معرکوں کی تصویریں کھینچ دیتے تھے۔ ذیل کے دو شعر ملاحظہ کیجیے

"سمجھا کوئی بھی تم کہہ گئے رو میں - وہیں تھے ہم" ۔۔۔ "توہیں کیسی؛ توہیں کیا ہم ان کے تھے بزم دشمن میں"
"یہ سب کہنے کی باتیں ہیں: وہاں میری بلا جائے" ۔۔۔ "بلا کیوں جائے! تم جاتے ہو چھپ کر بزم دشمن میں"

ان مضامین کو وہ خود خاص طریقہ سے ادا کرتے تھے۔ تو خاص کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔

مولانا راغب بدایونی نے آپ کے عادات و عقائد کے بارہ میں ہمسر فدو الفرقدین میں لکھا ہے کہ

"مرحوم وحدت الوجود کے قائل تھے اور ہر صوفی کے دشمن ہوتے اور قوالی کے رسیا نہ ہونے کے باوجود تصوف سے انہیں گہری دلچسپی تھی۔ وجود و شہود کی بحثوں میں بہت گہرے چلے جاتے تھے۔ موت اور زندگی کے فلسفہ میں شاعری کرتے تھے۔ وہ زندگی کے مصائب کی تھاہ لگانے کے لئے استغراق و محویت کے سمندر میں ہر وقت ڈوبے رہتے تھے۔ پہروں سکوت کا عالم طاری رہتا۔ گھنٹوں دھوپ اور بارش میں ٹہلتے یا کھڑے تماشا کرتے رہتے تھے۔ ایسی محویت کے وقت جب وہ گونگے کا گڑ کھا لیتے تھے، خواہ کوئی کچھ کہے، نہ سنتے تھے نہ جواب دیتے تھے۔ لیکن جب اس عالم سے نیچے اتر کر عالم ناسوت میں آ جاتے تھے تو مزہ مزہ کی باتیں کرتے تھے۔ اگر کسی سے تیز و تند بحث ہو جاتی تو مخالف کی جان کو آ جاتے تھے..... اور دلائل سے نہیں تو اپنے غصہ سے قائل کر لیتے اور اپنی بات منوائے بغیر نہ رہتے تھے۔"

محرم کے اول دس دن ہمیشہ روزہ رکھا کرتے تھے۔ ایسا ہی امسال بھی کیا مگر طبیعت ایسی اور کمزور آدمی تھے۔ گرمی کے روزوں کی تاب نہ لا سکے۔ بخار آنے لگا۔ کسی طبیب کے معتقد تھے اور نہ کسی کی دوا پیتے تھے اگر خود کوئی دوا دل میں آئی تو کھالی اور بس۔ ندی پر جا کر روزانہ غسل کرتے تھے۔ ابھی طبیعت پورے طور پر بحال نہ ہوئی تھی کہ ۲۶ راپریل سنہ ۱۹۳۲ء کو آپ بریلی تشریف لے گئے۔ جہاں طبیعت زیادہ ناساز ہو گئی۔ قاضی محمد خلیل صاحب چیرآل رئیس بریلی نے جو علم وفن کے قدر شناس اور آپ کے بہت بڑے دوست تھے بہت کچھ علاج کیا مگر افاقہ نہ ہوا۔ اسی دوران میں قاضی صاحب کو معلوم ہوا کہ حکیم محمد احمد صاحب ٹلوی ڈیرہ دون آگئے ہیں تو آپ مولانا کو بھی ڈیرہ دون لے گئے۔ دس بارہ روز تک علاج ہوا۔ مگر زندگی نہ تھی۔ ۱۰ رجولائی کو انتقال ہو گیا اور ۱۱ رجولائی کو تجہیز و تکفین عمل میں آئی۔ آپ ۱۸۷۵ء میں پیدا ہوئے تھے۔ اس حساب سے آپ نے ستاون اٹھاون سال کی عمر پائی۔ آپ کی وفات حسرت آیات سے ادب اردو کا ایک محسن اُٹھ گیا اور بزم احباب میں ایک مرنجان و مرنج صاف باطن دوست کی جگہ ہمیشہ کے لئے خالی ہو گئی۔ خداوند تعالے غریق رحمت کرے۔

## جذبات جگر

حضرت جگر بریلوی

ہم کو تاثیر غم سے مرنا ہے ۔۔۔ اب اسی رنگ میں نکھرنا ہے
دل مضطر کا خون کرنا ہے ۔۔۔ نالۂ غم میں درد بھرنا ہے
زندگی کیا ہے صبر کرنا ہے ۔۔۔ خون کا گھونٹ پی کے مرنا ہے
جاں نثاری قبول ہو کہ نہ ہو ۔۔۔ ہم کو اپنی سی کر گزرنا ہے
اب کوئی زہر دے کہ بادۂ ناب ۔۔۔ ایک پیمانہ ہم کو بھرنا ہے
دیکھ لی ہم نے عشق کی معراج ۔۔۔ اس سے آگے بھی اب گزرنا ہے
حسن ہو عشق ہو جنوں ہو کہ ہوش ۔۔۔ سب سے بیگانہ دل کو کرنا ہے
موج دریا ہیں ہم ہمارا کیا ۔۔۔ کبھی مٹنا کبھی ابھرنا ہے
ڈھونڈھتا پھرتا ہوں نگاہِ خلوص ۔۔۔ دل مُردہ کو زندہ کرنا ہے
ہم قاتل جگر نہیں ملتا ۔۔۔ دل کا قصہ تمام کرنا ہے

# تنقید کتب

## جاپان[1]

جاپان کے متعلق اُردو میں بھی بہت سی کتابیں لکھی جا چکی ہیں، لیکن جس اسلوب اور جس دلکش اور سبق آموز پیرایہ میں یہ کتاب لکھی گئی ہے اس کی تعریف نہیں ہوسکتی ہے۔ اس کے مصنف مسٹر چمن لال کیا جن کے دل میں وطن کی محبت اور قوم کا درد ہے چنانچہ اُنہوں نے اس کتاب کو ناظرین کی تفریح طبع کے لئے نہیں لکھی بلکہ اس خیال اور اس نیت سے لکھی ہے کہ اہل ملک اسے پڑھ کر نہ صرف لطف اندوز ہوں بلکہ جاپان کے حالات سے سبق حاصل کریں اور اپنی فلاح و بہبود کی تدبیریں نکالیں۔

کتاب دراصل مسٹر موصوف نے انگریزی زبان میں لکھی تھی مکتبۂ جامعہ کے مولوی محمود علی خاں صاحب نے اس کا اُردو میں ترجمہ کیا ہے۔ ترجمہ ہر لحاظ سے قابل قدر ہے۔ درحقیقت اس کتاب کا ہر فقرہ خلوص اور محبِ وطن کے جذبات سے بھرا ہوا ہے۔ جس دردِ قومی سے بیچین ہو کر فاضل مصنف نے یہ کتاب لکھی ہے اسکا اندازہ ان کے الفاظ ذیل سے بخوبی ہوسکتا ہے۔ دیباچہ میں لکھتے ہیں:۔

"میں اپنے ہم وطنوں سے درخواست کروں گا کہ وہ ایک لمحہ کے لیے اس پر غور کریں کہ ۳۰ کروڑ انسانوں کی قوم کیوں دنیا میں ذلیل و خوار ہے۔ آج ہندوستان کا ہندوستان کی حیثیت سے کوئی وجود نہیں ہے، بلکہ اسے "برطانوی ہند" کہتے ہیں۔ اور دنیا کے اخبارات اسے "برطانوی آبادی" کے نام سے پکارتے ہیں۔ کیا آپ نے کبھی یہ محسوس کیا ہے کہ "برطانوی ہند" کتنا مضحکہ اور ذلت آمیز لفظ ہے، ہم نے اپنی دولت، اپنی فوجی قوت، اپنی صنعت و حرفت، سب کچھ کھو دی ہے۔ لیکن اس تباہی کی انتہا یہ ہے کہ اب مادرِ وطن کا نام "ہندوستان" بھی ختم ہوگیا میں آزادی پر کوئی وعظ کہنا نہیں چاہتا لیکن یہ ضرور چاہتا ہوں کہ آپ اپنی غلامی اور تنزل کے اسباب پر غور کریں۔ میرے نزدیک ہمارے تنزل کے اسباب چار ہیں۔ یعنی (۱) حسد (۲) ڈسپلن کا فقدان (۳) ذاتی اغراض پر قومی مفاد کی قربانی۔ اور (۴) موت سے ڈر۔ اگرچہ مجھے یہ لکھتے ہوئے بڑی تکلیف محسوس ہوتی ہے لیکن اسکا اظہار کرنا بھی اپنا فرض

---

[1] قیمت دو روپیہ۔ ملنے کا پتہ۔ مکتبۂ جامعہ ملیہ دہلی۔

سمجھتا ہوں کہ ہمارے بعض شخص دیہنا بھی حسد اور خود غرضی کے جرائیم سے پاک نہیں ہیں۔ وہ بڑی بڑی قربانیاں کر سکتے ہیں، لیکن افسوس کہ حسد کو ترک نہیں کر سکتے۔

تین چوتھائی صدی پہلے جاپان ایک گمنام اور کمزور ملک تھا، اور اتنا کمزور تھا کہ یورپین قوموں کے جہازوں کی توپوں نے اس کے بندرگاہوں کی اینٹ سے اینٹ بجا دی تھی اور اسے اپنی دو درجن کے قریب بندرگاہیں یوروپین تجارت کے لئے کھول دینے پر مجبور کیا تھا۔ مگر آج وہی جاپان ہے جس نے دیکھتے دیکھتے اسقدر طاقت بڑھالی ہے کہ اب دنیا کی کوئی بڑی سے بڑی طاقت بھی تن تنہا اس سے آنکھ نہیں ملا سکتی۔ اور صنعت و حرفت و تجارت میں اس نے اسقدر ترقی کی ہے کہ آج تجارتی دنیا میں اسی کا طوطی بول رہا ہے، اور جنگِ عظیم سے پہلے صنعت و حرفت و تجارت میں جو امتیازی خصوصیت جرمنی کو حاصل تھی وہی آج دولت جاپان کو حاصل ہے۔ جاپان ملک پر ملک فتح کرتا چلا جاتا ہے اور کسی سے نہیں دبتا۔ اسکی وجہ کیا ہے؟ اس کا جواب خود فاضل مصنف نے یہ دیا ہے کہ "جاپانیوں کا عمل سریمد بھگوت گیتا کے اس قول پر ہے۔ کہ "آتما امر ہے" لیکن وہی ملک جس نے کرشن جی کو جنم دیا ان کے اس پیغام پر عمل کرنے کو تیار نہیں ہے جو صدیوں سے جاپان اپنے دل پر نقش کئے ہوئے ہے۔ اور جس پر عمل کرکے وہ میدان ترقی میں گامزن اور بام عروج پر جلوہ فگن ہے۔

یہ تو تھیں اس کتاب لاجواب کی معنوی خوبیاں، لیکن یہ کتاب قابل قدر ظاہری خوبیوں سے بھی مالا مال ہے۔ اسمیں ڈھائی درجن سے زیادہ مختلف مقامات، اشخاص، مناظر اور اشیا کی تصویریں ہیں جن سے اس کتاب کی خوبیوں میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ کل کتاب شمارہ مختلف ابواب میں تقسیم ہے۔ اور ہر باب اس خوش اسلوبی اور شگفتگی سے لکھا گیا ہے کہ چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔ کتاب میں پہلا باب انتہائی جذبۂ وطن پرستی (باب ۲) ہمدرد حکومت (باب ۳) صنعتی ترقی کا راز (باب ۶) بہترین اخبارات اور (باب ۸) سبق آموز کہانیاں، خاص طور پر پڑھنے کے قابل ہیں۔

کتاب کے شروع میں مسٹر ہکا کشی چیف ایڈیٹر ٹوکیو نچی نچی داد سا کا مینچی کی لکھی ہوئی تقریب اور ڈاکٹر جیمس اے۔ بی۔ شیرر کا دیباچہ ہے۔ ہماری رائے میں پوری کتاب اس قابل ہے کہ ہر محب وطن کو اسے پڑھنا چاہیئے۔ لکھائی چھپائی، کاغذ سب عمدہ، حجم سوا دو سو صفحات مجلد۔

---

سلہ جاپان کا سب سے بڑا روزنامہ اخبار جس کی اشاعت ۲۵ لاکھ ہے۔

# جواہر سخن جلد دوم

ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد کی ایماء سے مولانا کیفی چریا کوٹی نے چھ سال کی محنت سے اردو کے سربرآوردہ شاعروں کا محقق تذکرہ مع انتخاب کلام چھ جلدوں میں مرتب کیا ہے اور ہندوستان کے چند مشہور ادیبوں نے اس تذکرے کی مختلف جلدوں پر نظر ثانی بھی کی ہے۔ اسکی پہلی جلد پر کی مولانا سید سلیمان صاحب ندوی نے نظر ثانی کی تھی ۱۹۳۲ء میں طبع ہو چکی ہے چنانچہ نگار دوم جب میں اسکی تنقید بھی ہو چکی ہے۔ اسوقت اس تذکرہ کی دوسری جلد ہمارے سامنے ہے جو نامور ادیب سید مسعود الحسن صاحب رضوی ایم۔ اے پروفیسر لکھنؤ یونیورسٹی کی نظر ثانی کے بعد شائع ہوئی ہے۔ اس جلد میں سنہ ۱۱۲۵ھ لغایت سنہ ۱۲۷۵ھ زبان اردو کے اٹھتالیس مشہور شاعروں کا تذکرہ مع انتخاب کلام درج ہے۔ شعراء کے ناموں کی ترتیب حروف تہجی کے اعتبار سے نہیں ہے بلکہ [illegible] ہے۔ بہرحال اس جلد میں اردو شاعری کے عہد زریں کے تمام شعراء مثلاً میر تقی میر، سودا، [illegible] سوز، جرأت، انشا، مصحفی، نصیر، ناسخ، قائم چاند پوری، شہیدی وغیرہ کا ذکر آ گیا ہے۔ گو اس کتاب کی تالیف و ترتیب تمام و کمال مولانا کیفی کی دماغی محنت کا نتیجہ ہے۔ لیکن اسکی تہذیب و ترمیم میں جناب ادیب کا بھی بہت بڑا حصہ ہے چنانچہ ادیب صاحب اپنے دیباچہ میں تحریر فرماتے ہیں:

"نظر ثانی کرتے وقت میں نے زیادہ تر حذف و ترمیم سے کام لیا۔ شعراء کے حالات سنین وغیرہ میں مؤلف کتاب کی تحقیق پر اعتماد کر کے صرف غیر ضروری باتیں حذف کر دیں، عبارت میں لفظی ترمیم کر دی، بیان کی ترتیب میں ضروری تغیر کر دیا، اور بعض شعراء کے خصوصیات کلام از سر نو لکھے، کلام کے انتخاب میں بھی زیادہ تر حذف سے کام لیا...... اس کاٹ چھانٹ کے بعد کتاب کی ضخامت نصف کے قریب رہ گئی، پھر بھی یہ جلد تقریباً ایک ہزار صفحوں پر مشتمل ہے۔"

اس تذکرہ کی پہلی جلد میں میر، سودا، سوز جیسے نامور شعراء کو تقریباً نظر انداز کر دیا گیا تھا جس پر نگار کے ریویو میں توجہ دلائی گئی تھی۔ شکر ہے کہ اس دوسری جلد میں اس فروگذاشت کی تلافی کر دی گئی ہے جس کے لئے ہم صاحب تذکرہ کے ممنون ہیں۔ ادیب صاحب بھی ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں۔ کیونکہ آپ نے انتخاب کلام میر میں سو سوا اشعار کا اضافہ فرمایا ہے۔ اس سلسلے میں ادیب صاحب نے لکھا ہے کہ

"سودا کے قصیدے اور ہجویں، میر کی مثنویاں اور واسوخت، میر حسن کی مثنوی سحر البیان" ۱ ن

چیزوں کے جو انتخابات اس کتاب میں شامل ہیں ان کا ذمہ دار زیادہ تر میں ہوں۔ میر تقی میر کے حالات اور مقدمہ کتاب ...... یہ دونوں چیزیں بھی میں نے از سر نو لکھی ہیں"

شعرائے سوانح حیات قلمبند کرنے میں زائد از ضرورت ایجاز سے کام لیا گیا ہے۔ جس سے تذکرہ تشنہ اور تکمیل طلب رہ گیا ہے۔ مثلاً جرأت جیسے مشہور شاعر کے حالات کے لئے پون صفحہ، قائم چاندپوری کے ہمعصر بیتاب کے لئے ڈیڑھ سطر، مجذوب کیلئے پونے تین سطر اور ماہر کے لئے جو سودا کے شاگرد تھے صرف سوا دو سطریں کافی سمجھی گئی ہیں۔ البتہ منتخب کلام کی مقدار کافی ہے۔ مگر اس کے متعلق بھی حضرت ادیب فرماتے ہیں۔ کہ

"میں نے اس کتاب پر نظر ثانی کرنے میں بہت سا وقت صرف کیا۔ اور بہت کچھ حذف و اضافہ کیا پھر بھی یہ انتخاب ایسا نہ ہوا جیسا میرا جی چاہتا تھا"

ہمکو بھی افسوس کیساتھ اس جلد کے متعلق بھی اس ریمارک کا اعادہ کرنا پڑتا ہے جو زمانہ دسمبر ۳۲ء میں اسکی پہلی جلد کے ریویو میں شائع ہو چکا ہے یعنی

"کتاب زیر تنقید میں اکیڈیمی کے قایم کردہ اصولوں کی تکمیل نہیں ہو سکی"

اس کتاب میں صحت طباعت کا بھی چنداں خیال نہیں رکھا گیا ہے مگر شکر ہے کہ اس کے آخر میں ساڑھے تین صفحہ کا غلطنامہ دیدیا گیا ہے۔ بہرحال ابھی اس تذکرہ کی چار جلدیں اور باقی ہیں۔ اُمید ہے کہ یہ جلدیں کافی غور و خوض اور احتیاط کیساتھ شائع کیجائیں گی تاکہ یہ نقائص باقی نہ رہیں۔ کتاب ٹائپ کے حروف میں چھپی ہے۔ کاغذ دبیز حجم ۔۴۸ صفحات۔

## جہان آرزو[1]

کئی برس ہوئے سید انور حسین صاحب آرزو لکھنوی جانشین جلال مغفور کا پہلا دیوان فغان آرزو شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد آپکی ایک مختصر مگر جامع اور معنی خیز تصنیف نظام اردو کے نام سے شائع ہوئی جیسا کہ حضرت مصنف خود فرماتے ہیں، یہ کتاب علم بلاغت کے ایک نئے شعبہ علم تنسیق کلمات کی پہلی کتاب ہے جس میں اُردو زبان کے اجزائے ترکیبی کی تحقیق و تشریح کی گئی ہے اور مترادفات کیلئے اصول بیان کیے گئے ہیں اب غالباً آپ کا دوسرا دیوان جہان آرزو کے نام سے شائع ہوا ہے اور ہمیں یہ دیکھکر خوشی ہوئی کہ اس کے شروع میں مصنف نے شاعری کی ...

---

[1] مطبوعہ منتظامی پریس لکھنؤ۔ آہنی چھاپ۔ قیمت ایک روپیہ عہر

عناصر کے متعلق صاف صفحات کا ایک مفید اور دلچسپ مضمون سپرد قلم فرمایا ہے نظام شعر و نحو کی طرح یہ مضمون بھی شائقین سخن اور ماہرین فن کی توجہ کے قابل ہے ہم یہ تو نہیں کہتے کہ آرزو صاحب کی ہر رائے کو ہر شخص مان لے گا مگر اتنا ضرور کہیں گے کہ انکی تحریر ہر اعتبار سے اس قابل ہے کہ اسپر غور کیا جائے اور جن مسائل پر اسمیں بحث کی گئی ہے انکو اصول فن اور مذاق سلیم کی کسوٹی پر کسا جائے اور ان کے حسن و قبح کو جانچ کر ان پر صحیح رائے قائم کیجائے۔ حضرت آرزو کا شمار لکھنؤ کے اساتذہ میں ہے وہ جو کچھ کہتے ہیں اپنے رنگ میں خوب کہتے ہیں۔ اسی دیوان کی پہلی غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں

آ گئی منزل مراد بانگ درا کو بھول جا — ذات خدا میں یوں ہو محو نام خدا کو بھول جا

جس پہ مرض کا تھا گماں اصل شفا تو ہے وہی — لذت درد کو نہ بھول فکر دوا کو بھول جا

چشم طریق وا تو کر خود یہ پکار اٹھے گا دل — قبلہ ترا کدھر نہیں قبلہ نما کو بھول جا

غزل کو اکثر لوگ ایک فرسودہ اور فضول صنف سخن سمجھتے ہیں آرزو صاحب غزل کے متعلق فرماتے ہیں اور صحیح فرماتے ہیں:-

ظاہراً اک صنف ہے محدود سی — جس سے ہے منسوب عشق و عاشقی

باطناً دنیائے لامحدود ہے — کُل کا کُل اس جز میں موجود ہے

ناظرین کی دلچسپی کے لئے ہم چند اور اشعار دیوان سے نقل کرتے ہیں:-

درد جاں پرور پر اپنے اس کی حسرت دیکھئے — ہو نہ باقی موت کی بھی آس جس بیمار کو

پہلے جگر پہ چوٹ کھائے پھر کہیں حال دل سنائے — شرط کرم ہے بس نثار۔ حسن کے ستم نواز ہو

قرب کا ہے مژدہ ہر کڑی منزل کا طے ہونا — بڑے غم جس قدر آتا ہی دل مسرور ہوتا ہے

ہیرا بھی ہو دل تو پتھر ہے یوں قدر نہیں کچھ ہوتی ہے — ہاں پانی ہو کر بہ نکلے پھر جو قطرہ ہے موتی ہے

غم زدہ ہی جب کاوش رکھیں راحت کی امید کریں کس سے — اب نیند بھی راتوں کو اکثر کانٹے آنکھوں میں چبھوتی ہے

جناب آرزو کئی برس سے خالص اردو میں غزلیں کہتے ہیں جسمیں کوئی لفظ فارسی عربی کا نہیں ہوتا اور ساتھ ہی اس کے درجہ تغزل سے اشعار گرنے نہیں پاتے بقول انشاء "ہندوی پن بھی نکلے اور بھاکا پن بھی نہ ٹھسے جائے جیسے بھلے مانس اچھوں سے اچھے لوگ آپس میں بولتے چالتے ہیں جوں کا توں وہی سب ڈول رہے اور چھاؤں کسی کی نہ پڑے":

اس قادر الکلام اور مشاق شاعر نے پرانے ڈگر سے ہٹ کر جو راہ اپنے لئے نکالی ہے وہ ضرور قابل داد ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ان کے خالص اردو کلام کا مجموعہ جلد شائع ہو۔ (م-ل)

# علمی خبریں اور نوٹ

قارئین زمانہ کو یہ سنکر تردد ہوگا کہ آجکل انکے قدیم محسن اور ملک کے نامور فسانہ نگار منشی پریم چند صاحب سخت علیل ہیں۔ آپکو عرصہ سے ضعف معدہ کی شکایت تھی۔ اب جلندھر کا مرض ہوگیا ہے جس سے ہاضمہ کی قوت بہت ہی کم ہوگئی ہے اور بہت کمزور ہوگئے ہیں۔ پچھلے ماہ آپ میڈیکل کالج کے ڈاکٹروں سے مشورہ کرنے لکھنؤ آئے تھے۔ مگر وہاں کچھ زیادہ افاقہ نہیں ہوا۔ پھر اپنے وطن بنارس واپس گئے۔ اور آجکل وہیں ہیں۔ ڈاکٹری علاج ہو رہا ہے جس سے طبیعت کچھ سنبھلی ہوئی ہے۔ خدا تعالیٰ مطلق آپکو جلد صحت کامل عطا فرمائے۔ اُردو ہندی دونوں پر آپ کے احسانات عظیم ہیں۔ الشعور آپکے ادبی خدمات کا سلسلہ [illegible] جاری ہے۔ حال میں منشی پریم چند صاحب کا ایک دلکش و سبق آموز ناول "میدان عمل" کے نام سے مکتبہ جامعہ دہلی سے اور مختصر افسانوں کا ایک مجموعہ "زاد راہ" کے نام سے حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوا ہے۔ میدان عمل کی قیمت تین روپیہ اور زاد راہ کی ایک روپیہ ہے۔

مولانا سیماب اکبرآبادی اُردو کے پرانے محسن ہیں۔ آپ کے زیر نگرانی ایک خاص ادبی رسالہ "شاعر" بہلی آگرہ سے شائع ہوتا ہے اسکا جون جولائی کا مجموعہ نمبر "آگرہ نمبر" کے نام سے خاص اہتمام کیساتھ شائع ہوا ہے جس میں آگرہ کے تمام مشہور شاعروں اور ادیبوں کے مفصل حالات دیے ہیں۔ زمانہ حال کے آگرہ کے اہل قلم اصحاب کی تصویروں نے اس نمبر کی دلچسپی اور بھی دوبالا کردی ہے میر تقی میر کی تصویر بھی شائع ہوئی ہے جو اگر صحیح ہے تو شائقین ادب کے لئے ایک غیر معمولی دلچسپی کی چیز ہے۔

ہمکو یہ معلوم ہوکر خوشی ہوئی کہ آجکل مولانا سیماب اکبرآبادی اپنی ادبی نظموں کا دوسرا مجموعہ "پیام فردا" کے نام سے ترتیب دے رہے ہیں۔ آپکی غزلیات کا دوسرا مجموعہ بھی قریب قریب تیار ہوگیا ہے جو عنقریب "واردات مشرق" کے نام سے شائع ہوگا۔

دار المصنفین اعظم گڈھ نے "مقالات شبلی" کے نام سے شمس العلما مولانا شبلی نعمانی مرحوم کے تمام مضامین نثر پانچ جلدوں میں یکجا کرکے شائع کر دینے ہیں۔ حال میں اسکی پانچویں جلد طبع ہوئی ہے جسکی ضخامت ۲۰۰ صفحات اور قیمت ایک روپیہ ہے۔

آجکل مولوی نصیر الدین ہاشمی کی مقبول عام تالیف "دکن میں اُردو" کا چوتھا ایڈیشن زیر طبع ہے۔ نئے ایڈیشن میں فاضل مؤلف نے اصل کتاب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے جس کی وجہ سے اب یہ اپنے موضوع پر ایک حد تک مکمل ہوگئی ہے۔

پچھلے دو تین سال سے انجمن اُردو اورنگ آباد نے اپنے اولو العزم سکریٹری مولوی عبد الحق صاحب مدظلہ کے زیر نگرانی اردو شاعروں کے قدیم اور نایاب تذکروں کا ایک قابل قدر سلسلہ شائع کرنا شروع کیا ہے۔ اُردو زبان کی تاریخ پر ان تذکروں سے غیر معمولی روشنی پڑتی ہے۔ حال میں انجمن نے [illegible] اورنگ آبادی کا تذکرہ شعراء

# زمانہ

جلد ۶۷ — ستمبر ۱۹۳۶ء — نمبر ۳


## انیس پر ایک سرسری نظر


(از سید وصی رضا۔ ایم۔ اے۔ ریسرچ سکالر۔ لکھنؤ یونیورسٹی)


کسی قوم کے فنون لطیفہ کی عظمت کے لئے قوت تنقید کی ترقی ضروری ہو۔ ایشیائی قوم میں بھی فطرت انسانی کے مطابق حسن و قبح کا حکم تو لگایا جاتا تھا لیکن تصویر کے تمام خد و خال کو کوئی نمایاں حیثیت حاصل نہ تھی۔ مجموعی طور سے کسی ادیب یا ادبی شاہکار کی نسبت بلندی یا پستی کا اطلاق ضرور کر دیا جاتا تھا لیکن اسکی صناعی کی دقت و موشگافیاں نظر انداز ہو جاتی تھیں۔ یورپ میں تنقید کو ایک مستقل فن کی حیثیت حاصل ہو اور ہر سال اس پر متعدد کتابیں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ مغربی ادب کا اثر ہندوستان پر بھی پڑا ہو لیکن ارباب ادب اُردو بدقسمتی سے قوت تنقید کو عموماً اپنے باکمالوں کی تنقیص پر صرف کرتے ہیں۔ حالانکہ کسی صنعت کی تعریف کا صحیح سلیقہ اس کی مذمت یا نکتہ چینی سے کہیں بہتر ہے۔ کسی چیز کی اصلی خوبی کو سمجھ لینا اتنا آسان نہیں ہو جتنا اسکی برائی کو محسوس کر لینا۔ اسی خود بیزاری کے سبب سے ہمکو اپنے باکمالوں کے کلام میں اغلاط اور غیر فطری واقعات کے سوائے کچھ نظر ہی نہیں آتا ہو۔ جب کوئی شخص محض عیب جوئی کی نگاہ سے کسی چیز کو دیکھے گا تو ظاہر ہو کہ اسکی خوبیوں پر نظر ہی نہ پڑے گی اور اگر محاسن کا احساس بھی ہوا تو انکی پوری قدر دانی ممکن نہیں ہو۔

فرانسیسی نقاد سینٹ بو کا قول ہے کہ "پڑھنا۔ سمجھنا۔ محبت کرنا اور دوسروں کو محبت پر آمادہ کرنا حسن مذاق پر دلالت کرتا ہو" یعنی پھلے پھولے باغ سے عمدہ عمدہ پھول چن کر انکا گلدستہ بنا کر پیش کرنا

نگہیں کا فرض ہے کہ تیز اور چبھتے ہوئے کانٹوں کو سمیٹ کر یہ ثابت کرنا کہ جو گلستاں باغ و بہار نظر آتا ہے وہ در حقیقت خار زار ہے۔

انیس بھی انھیں مظلوموں میں ہیں جن کا جگر بے اعتنائی کے کانٹوں سے مجروح اور جن کا دل اعتراضوں کے تیروں سے چھلنی ہوا ہے۔ اگر خوش قسمتی سے یورپ کے کسی خطہ کو ان کا وطن ہونیکا شرف حاصل ہوتا تو آج لوگ ان کے ایک ایک بند پر بڑی بڑی سلطنتیں قربان کرنے پر تیار ہوتے۔ ان کے کلام پر سر دھنتے اور دوسروں سے ان کے ادبی معجزات کا اعتراف سنکر جامہ میں پھولے نہ سماتے۔ مگر بد قسمتی سے وہ ہندوستان میں پیدا ہوئے اور اردو ادب میں ادب کی وہ جس کے حامی محسن کشی میں ضرب المثل ہیں۔ اسلئے ان کو نہ وہ بین الاقوامی شہرت حاصل ہے جسکا فخر ہومر اور شکسپیر کو نصیب ہوا اور نہ ان کے مراثی کی وہ عالمگیر قدر و منزلت ہے جو گیٹے کی فاؤسٹ یا ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ کے حصہ میں آئی۔ یہی نہیں بلکہ ان کے لگائے ہوئے باغ پر اعتراضات کی آندھی انکی ریاضت کو خاک میں ملا رہی ہے۔

سب سے پہلے نساخ نے ایک رسالہ اغلاط انیس و دبیر پر لکھا (تطہیر الاوساخ۔ موازنۂ انیس و دبیر۔ اور المیزان وغیرہ میں اسکی تفصیل موجود ہے) جسمیں بہ حیثیت مجموعی کاتبوں کی بے پرائی سے فائدہ اٹھایا گیا۔ اور دو باکمال اور جلیل القدر ہستیوں کو ہدف اعتراض بنا کر اپنی علمی قدر اندازی کا سکہ دلوں پر جمانے کی کوشش کی گئی۔ آجکل بھی چند شہرت پسند نقادوں نے یہی روش اختیار کیا ہے۔ البتہ علامہ شبلی مرحوم نے موازنہ انیس و دبیر لکھ کر ادب اردو پر احسان عظیم کیا۔ اس میں شک نہیں کہ اس باکمال نے خوب داد تنقید دی لیکن جن اعتراضات کا اعتراف علامہ موصوف نے ازراہ منصف مزاجی۔ تصویر کے دونوں رخ دکھانے کے لئے کیا ہے ان کے متعلق ہم کو انکی رائے سے اتفاق نہیں۔ اس سے میری یہ مراد نہیں ہے کہ انیس کا کلام غلطیوں سے پاک ہے۔ اسمیں بمقتضائے بشریت لغزشیں بھی ہیں اور غلطیاں بھی۔ لیکن میر انیس نے لاکھوں شعر کہے ہیں اور اگر ان میں سے بعض میں کچھ خامیاں رہ گئیں تو اس سے ان کے کمال پر حرف نہیں آسکتا" (نقد الادب صفحہ ۹۴) اسپنلے ووڈ نے شکسپیر کے صرف ایک ڈرامہ (Twelfth Night) میں پانچ خامیاں دکھائی ہیں لیکن اس سے شکسپیر کے دامن کمال پر داغ نہیں آسکتا۔ ایک عام اعتراض مرثیوں پر بالعموم اور مراثی انیس پر بالخصوص یہ کیا جاتا ہے کہ اسمیں مقامی رنگ نہیں ہے۔ یعنی انیس عرب کے ریگستان پر ایران کے ہرے بھرے باغ لگاتے اور نینوا کے چٹیل میدان پر سبزہ کا فرش بچھاتے ہیں۔ وہ عرب کے بے تکلف کرداروں میں اودھ کی شرم و حیا کے انداز دکھاتے اور تمدن عرب کی تصویریں

شدید جذبات کا رنگ بھرتے ہیں۔

مگر معترض کو پہلے اس بات پر غور کرنا چاہیئے کہ شاعر کا مقصد کیا ہے؟ اسکو در اصل دو باتوں کا لحاظ کرنا ناگزیر ہے

## مرثیت اور شعریت

بمقتضائے مرثیہ نگاری انکا فرض تھا کہ وہ ہر طبقہ کے آدمیوں کو متاثر کرنیکی کوشش کرتے۔ اگر بلا پس صداقت کیساتھ عربی طرز معاشرت اور عربی رسم و رواج کی ترجمانی کرتے تو ان کو ہرگز اسقدر کامیابی نصیب نہ ہوتی۔ ان کے کلام سے مستفید و مستفیض ہونے والے ہندوستان کے رہنے والے تھے۔ ان کے قلوب کو متاثر کرنے کے لئے ضروری تھا کہ انھیں اپنے رجال داستان کو خود سننے والوں کے ماحول۔ انکی معاشرت۔ اور انکی ذہنی فضا کی جیتی جاگتی تصویریں بنا کر پیش کرتے۔ اگر یہ نہ ہوتا تو جو سر بلندی اور عظمت انھیں آج بحیثیت صناع اور شاعر کے حاصل ہے وہ نصیب ہو سکتی؟ (المقد الادب صفحہ ۱۹۰)

ملٹن نے اپنی مشہور آفاق تصنیف پیراڈائز لاسٹ ( Paradise Lost ) میں شیطان کی متمرد ارواح ( Spirits ) کی جو کیفیات ادا کی ہیں وہ تمام تر فطرت انسانی سے مطابق ہیں۔ پروفیسر بروک ( Stopford Brooke ) نے تو یہاں تک کہدیا کہ بعل زبب ( Beelzebub ) کے کردار میں چارلس کے مشیر سٹریفورڈ ( Strafford ) کا خاکہ کھینچا گیا ہے۔ پیراڈائز لاسٹ (حصہ دوم) کی شیطانی مجلس کا مباحثہ پڑھنے والا ایسا محسوس کرتا ہو گویا مجلس آئین ساز میں بیٹھا ہوا مقررین کی دھواں دھار تقریریں سن رہا ہو۔ اگر مولک بیلیل۔ میمن اور بعل زبوب کے منہ میں انسانی زبانیں نہ رکھدی جائیں تو مورخین ادب کے سوائے آجکل کون اس کتاب کو اسقدر ذوق و شوق سے پڑھتا؟۔ اگر انیس بھی عربوں کے طرز کلام میں تمام کیفیات کو ادا کرتے تو ظاہر ہے کہ عوام الناس کے لئے ان کے مرثیے ایک بے جوڑ چیز ہو جاتے۔ نہ دلوں پر چوٹ لگتی نہ شدید جذبہ طاری ہوتا اور نہ ان کے قلوب اتنے متاثر ہوتے کہ درد لہو بنکر آنکھوں سے ٹپکتا جو مرثیہ کا حاصل ہے۔ مثال کے ذریعہ سے یہ امر زیادہ واضح ہو جائیگا۔

جب اہل بیت اطہار مدینہ سے رخصت ہونے لگے تو حضرت صغریٰ کا حال غیر ہو گیا۔ ماں سے التجا کی کہ چلتے چلتے ننھے بھائی علی اصغر کی شکل اکبار پھر دکھا دو۔

مضطر ہوئی سکینہ سخن بانو نے یہ پر　　　پردہ سے جگر بند کا منہ کر دیا باہر

بیٹی سے کہا دست پسر ماتھے پہ رکھ کر — لو آخری تسلیم بجا لاتے ہیں اماں

منہ زرد ہے رخساروں پہ آنسو بھی بہے ہیں

یہ نرگسی آنکھوں سے تمہیں دیکھ رہے ہیں

عرب میں یہ رسم رائج نہیں ہے بلکہ اودھ کا مخصوص طریقہ ہے۔ لیکن اس طرز بیان سے اس حسرتناک رخصت کا کیا صحیح نقشہ حاضرین مجلس کے پیش نظر ہو جاتا ہے۔

اگر انیس عرب کے ریگستانوں کی خاک اُڑاتے اور بے گیاہی پر اشک حسرت ٹپکاتے تو باغ و راغ کے دلکش مرقعوں اور صبح و شام کے رنگین مناظر کی اعلیٰ تصویروں سے ہمارا نگارخانہ ادب خالی رہتا۔ اگر انیس نے صرف بیابانوں کی خاک بیزی کی ہوتی تو ادب اردو کا دامن ایسے ایسے آبدار موتیوں سے محروم رہتا۔

طائر ہوا میں مست ہرن سبزہ زار میں — جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا — تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

بہت سے مقامات پر مقامی رنگ سے گریز ہو ہی نہیں سکتا۔ مثلاً:۔

دشت میں چلتی ہے لو۔ دھوپ کی شدت ہے کمال — جیٹھ بیساکھ کے ایام ہیں اور وقت زوال

سُرخ ہے خوں سے قبا دھوپ سے رخسار ہیں لال — نکلی آتی ہے زباں منہ سے یہ ہے پیاس سے حال

تن جلا جاتا ہے جب گرم ہوا آتی ہے

ریت اُڑ اُڑ کے ہر اک زخم میں بھر جاتی ہے

یہاں کسی عربی مہینے کے نام سے سامعین پر جنکی زیادہ تعداد عوام پر مشتمل ہے خاک اثر نہ پڑ سکتا۔ کیونکہ انکا دماغ کسی نادیدہ ملک میں ناشنیدہ موسم کے تخیل سے خالی ہے۔

معترضین کو انیس سے بڑی شکایت یہ ہے کہ وہ ضعیف روایتوں کو نہ صرف بے تکلف نظم کر دیتے ہیں۔ بلکہ انہیں خاص طور سے رنگ آمیزی کر کے صفحۂ سادہ کو رنگین و پرکار بنا دیتے ہیں لیکن نقادان ادب کو مورخ اور شاعر کا فرق پیش نظر رکھنا چاہیئے۔ انیس کے مرثیے مذہبی یا تاریخی تصانیف کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ فن شعر کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ فنی اعتبار سے اگر اسمیں خامیاں پائی جائیں تو ان کے اظہار میں مضائقہ نہیں۔ تاریخی نقطۂ نظر سے اُن کے مرثیوں کو جانچنا اصولی غلطی ہے جس طرح ڈاروِن کی ( Origin of Species ) کو ادبی معیار سے پرکھنا صحیح نہ ہوگا بالکل کیسی ۔کسی تماشے سے صحیح لطف ہم کو اسیوقت حاصل ہوتا ہے جب وہ فرضی ہو۔ ڈرامہ نگار کا فرض محاکات

ہے وہ ہو نقشہ کھینچا نہیں ہو وہ اہلِ فن ہو، کہ لڑکا فرو سب جانتے ہیں کہ سکندر نامۂ نظامی کی تاریخی اہمیت کیا ہے اور یوسف زلیخائے جامی کہاں تک واقعہ کے مطابق ہے۔ پھر بھی فارسی ادب میں انکا پایہ کس قدر بلند ہے۔ شاعر کا فرض واقعہ نگاری نہیں بلکہ اثرانگیزی ہے۔ وہ ایک ایسا معتود ہے جو صرف ان اجزاء کو لیتا ہے جو کسی جذبہ کے محرک ہوں۔ ان میں اضافہ یا تخفیف کرکے اپنے بیان کو اصل چیز سے زیادہ موثر بنا دینا اس کا کام ہے۔ اگر ترتیب واقعات میں کوئی کمی رہ جائے یا جذبات غیر فطری طور پر نظم کر دئے جائیں تو البتہ وہ قابل اعتراض ہے۔ لیکن یہی خصوصیات انیس میں ممتاز و نمایاں ہیں۔ وہ واقعات کی ترتیب بلکہ جزویات کا بیحد خیال رکھتے ہیں۔ اور جذبات انسانی کا اس طرح اظہار کرتے ہیں جیسے ہم خود محسوس کر رہے ہوں۔ صاحب "یادگار انیس" نے درست لکھا ہے کہ یہ غلط سہی کہ حضرت صغریٰ وطن میں رہ گئیں پھر بھی اگر یہ واقعہ جزو مرثیہ نہ ہوتا تو اردو زبان کو بیانی بہت میسر نہ ہوتی۔

حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا　　　　وہ آنکھ چرا لیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا

سارا کنبہ عازم سفر ہے۔ مگر ایک بیمار بچی کو وطن میں چھوڑ جانے کا ارادہ ہے۔ وہ چلنے پر بضد ہے ہر ایک کی طرف بہ نگاہ حسرت دیکھتی ہے۔ مگر سب کا رُخ پھرا ہوا پاتی ہے۔ امام عالی مقام کا حکم ہے۔ کسی کو دم مارنے کی مجال نہیں۔ کس ساحرانہ انداز میں اس نفسی کیفیت کی تصویر کھینچی ہے۔

حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا　　　　وہ آنکھ چرا لیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا

حضرت قاسم کی شادی ملا حسین واعظ کاشفی صاحب روضۃ الشہدا کا من گھڑت افسانہ سہی لیکن انیس نے اپنے قلم سے دولہا کی رخصت کے وقت جذبات فطرت کے کیسے پُراثر اور صحیح نقشے کھینچے ہیں۔

گھونگھٹ ہٹا کے ہم کو دکھاؤ تو رُخ کا نور　　　　پاس اب نہ آسکیں گے کہ ہوتے ہیں تم سے دور
آنکھوں پہ ہیں ہتھیلیاں رقت کا ہے وفور　　　　نرگس کے پھول ہاتھ سے ملنا یہ کیا ضرور

جینے کی اس چمن میں خوشی دل سے فوت ہے
بلبل جو گل کی شکل نہ دیکھے تو موت ہے

صاحب! بھلا عدم کے مسافر سے کیا حجاب　　　　ہم یوں ہیں جس طرح کہ سرِ آب ہو حباب
ایسی رواروی میں ٹھہرنے کی کب ہو تاب　　　　کہتی ہے موت گور کی جانب چلو شتاب

رستہ ہے پُرخطر کہیں وقفہ ذرا نہ ہو
منزل بہت کڑی ہے پہ جلدی روانہ ہو

مصیبت کی ماری۔ نئی نویلی دلہن پر اس کا کیا اثر ہوا؟ اس نے صرف ایک بات کہی لیکن اس اجمال پر ہزار تفصیلیں نثار۔ ایک تو وفورِ گریہ۔ دوسرے فرما چا۔ اس پر کوتاہیٔ وقت۔ لیکن اس نباضِ فطرت نے "اک آہ کی" کا اضافہ کر دیا جس میں ہزاروں ناگفتہ حسرتوں اور سیکڑوں دل بیتاب آرزوؤں کے خون کی بو شامل ہے۔

جب یہ سخن کلام تو بی سنا گیا ‏ ‏ ‏ دل پر چھری چلی کہ جگر تھرتھرا گیا
منہ پر دلہن کے صاف رنڈاپا سا چھا گیا ‏ ‏ ‏ جوشش بکا میں کچھ نہ زباں سے کہا گیا
دولہا کو اتنی بات سنا کر اک آہ کی
صورت بتاتے جاؤ ہمارے نباہ کی

اس موقع پر کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو شکوہ و شکایت کا دفتر کھول دیتا لیکن انیس اس رمز کو خوب سمجھتے تھے کہ "جب دل بھرا ہوتا ہے تو الفاظ کم نکلتے ہیں"۔

بعض ستم ظریفوں نے انیس کے کلام پر ناہمواری کا الزام دھرا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ناہمواری سے کسی شاعر کی قدر و منزلت کم نہیں ہوتی۔ میر کی استادی باوجود اس نمایاں خصوصیت کے غزل گوئی میں مسلّم ہے۔ دوسرے یہ کہ اگر انیس کا کلام ناہموار ہے تو اردو کے کس شاعر کا کلام ہموار کہا جا سکتا ہے؟ انیس کے کلام کا خاص جوہر ہمواری ہے۔ غالباً تدریجی مراحل کے اتار یا چڑھاؤ کو ناہمواری پر محمول کیا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ ایک اعلیٰ خصوصیت ہے جسکو Climax کہتے ہیں۔

یہ بھی ممکن ہے کہ انیس کے کلام میں کہیں جزالت و ضخامت۔ کہیں سلاست و روانی دیکھکر یہ خیال پیدا ہوا ہو کہ اس کے کلام میں یکسانیت نہیں ہے۔ تنوع کی بنا پر مرثیہ میں زبان کا اختلاف ضروری ہے۔ میدانِ جنگ کا نقشہ کھینچتا ہے تو دلاوروں کی رجز خوانی گھوڑوں کی جست و خیز تلواروں کی مار کاٹ اور زخمیوں کی چیخ پکار کے لئے پُرزور الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔ مثلاً۔

گھوڑوں کی وہ تڑپ وہ چمک تیغ تیز کی ‏ ‏ ‏ سو سو صفیں کھل گئیں جست و خیز کی
لاکھوں میں تھی نہ ایک کو طاقت ستیز کی ‏ ‏ ‏ تھی چار سمت دھوم گریزا گریز کی
آدھی جو ہو گئی تھیں وہ سب ذوالفقار سے
تیغوں نے منہ پھرا لئے تھے کارزار سے

جب ضرب کی زمیں کے طبق ہل کے رہ گئے ‏ ‏ ‏ سر اڑ گئے تنوں سے گلے مل کے رہ گئے
زخموں کے پھول چار طرف کھل کے رہ گئے ‏ ‏ ‏ بسمل تڑپ کے سامنے بسمل کے رہ گئے

ہمہم خراب لُت دل پر عذاب تھا
لاشے اٹھ گئے یہ نیا حجاب تھا

اللہ رے زلزلہ کہ لرزتے تھے دشت و در — جنگل میں چھپتے پھرتے تھے ڈر ڈر کے جانور
جھکتے تھے کانپ کانپ کے کتنے تھے ادھر — دنیا میں خاک اڑتی تھی جاتی تھی ہر کدھر
اندھیر ہے اٹھی برکت اب جہان سے
مل گیا زمیں کا طبق آسمان سے

قیدخانہ میں ماں یتیم بچی کو بہلا پھسلا کر سُلانا چاہتی ہو تو اس کے لئے نہایت سہل و سادہ الفاظ اور آسان طرز بیان کی ضرورت ہے۔ مثلاً

بانوئے حزیں کہتی تھی با گریہ و زاری — گھر ایسا ہی لٹتا ہے گنہ گاروں کو واری
لو سو رہو آنسو نہ کرو آنکھوں سے جاری — سُن لیوے کہیں شمر نہ آواز تمہاری
ماں صدقے گئی سب کو جو کچھ رنج و تعب ہے
پھر باندھ دے رسّی سے جو گردن تو غضب ہے

سانسیں نہ بھرو ہچکیاں لے لے کے نہ روؤ — کڑھ کڑھ کے میں صدقے گئی جاں اپنی نہ کھوؤ
مل جائیں گے بابا بھی منہ اشکوں سے نہ دھوؤ — قربان گئی آؤ مری گود میں سوؤ
اب سبطِ پیمبر سے ملا دیویں گے تم کو
آویں گے جو بابا تو جگا دیویں گے تم کو

شب کو تو ذرا لیٹ رہو سوئی ہو دم بھر — میں پاس تمہارے ہوں جو بابا نہیں سر پر
دیکھو تو کہ جنگل میں پڑے ہیں علی اصغر — نے لاش پہ سایہ ہے نہ مرقد ہے میسر
پالا تھا مہینے جسے چھاتی پہ سلا کر
وہ ہم سے جدا ہو گئے پردیس میں آ کر

یہ ضرور ہے کہ انیس کے ابتدائی دور کے کلام میں وہ پختگی نہیں جو مشق سخن بڑھنے کے بعد پیدا ہوئی لیکن یہ فرق اتنا نازک اور غیر محسوس ہے کہ ہم مرثیوں میں ترتیب زمانی قایم نہیں کر سکتے۔

نئی روشنی کا تعلیم یافتہ طبقہ انیس کے کلام پر یہ اعتراض وارد کرتا ہے کہ انیس کا کمال شاعری مسلّم لیکن صنائع لفظی و بدائع معنوی سے (جو اُردو شعرا کے کلام کا نمایاں عیب ہے) انیس کا کلام بھی خالی نہیں ہے۔ اسکا جواب یہ ہے کہ صنعتوں کا استعمال درحقیقت عیب نہیں بلکہ ہنر ہے کیونکہ

بھی عروس سخن کے زیورات ہیں۔ بشرطیکہ سلیقہ کے ساتھ کم کم اور اعتدال کیساتھ کبھی کبھی استعمال کئے جائیں اور معنی کو الفاظ کی صنعت گری پر قربان نہ کیا جائے۔ اگر لطافت معانی و بیان کیساتھ لفاظت بھی اس طرح شامل ہو جیسے مرصع زیورات پر نگینے تو کلام کی خوبی دوبالا ہو جاتی ہے مبالغ و بدائع کی افراط سے البتہ کلام سست و بے مزہ ہو جاتا ہے چنانچہ امانت کی شاعری بھانڈ کی نقل ہو کر رہ گئی۔ اگرچہ سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیار حریفوں کے مقابلہ نے انیس کو ہر جگہ جادۂ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا بلکہ اس دھر پتے کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رجھانے کے لئے کبھی کبھی بارہ ماسا چوبولے بھی الاپنے پڑتے ہیں اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اٹھانے پڑے ہیں (مقدمۂ شعر و شاعری) لیکن اس میں بھی جہاں تک ہو سکا انہوں نے بے اعتدالی اور بے راہ روی سے گریز کیا ہے۔ اور اپنے خداداد حسن مذاق سے صنعت نگاری کے نہایت اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں مثال کے طور پر میں صرف تشبیہ کی چند مثالیں انیس کے کلام سے پیش کرونگا۔

انیس کی اکثر تشبیہات نہایت لطیف اور معنی خیز ہوتی ہیں۔ وہ اس ذریعہ سے نہ صرف کلام کی رونق دوبالا کر دیتے ہیں بلکہ مضمون میں بھی ترقی پیدا کر دیتے ہیں۔ بعض موقعوں پر تشبیہ کا استعمال ضروری ہوتا ہے اگر شاعر ایسے مواقع پر سیدھے سادے انداز سے کام لے تو سامع کو کوئی کمی محسوس ہوتی ہے۔ یا احساس غیر محسوس چیزوں کے بیان میں بڑھ جاتا ہے۔ مثلاً گھوڑے کے آہستہ آہستہ چلنے کا صحیح نقشہ کھینچنے کے لئے محض تصریح اتنی مفید نہیں ہو سکتی جتنی تشبیہ۔

آمد فرس کی تھی دلہن آتی ہے جس طرح      تھم تھم کے نکہت چمن آتی ہے جس طرح
تصویر آ ہوئے ختن آتی ہے جس طرح      یا شمع سوئے انجمن آتی ہے جس طرح

باہم طیور کہتے تھے کبک دری ہے یہ
گھوڑے پر لوگ کہتے تھے کہ بیشک پری ہے یہ

گلعذاران محمد کے متعلق لکھتے ہیں:۔

راہیں تمام جسم کی خوشبو سے بس گئیں      جب مسکرائے پھولوں کی کلیاں بکس گئیں

مؤذن یوسف جمال کی حسن صوت کا انداز دکھاتے ہیں۔

شیریں صدا میں پنکھڑیاں جیسے پھول میں      بلبل چہک رہا ہے ریاض رسول میں

تلوار کی تیزی کی مثال دیتے ہیں۔

بجلی دوڑتی تھی تن میں لہو جیسے رگوں میں

قیدخانہ کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے۔

کچھ شکل خرابے کا کیا بیاں ۔۔۔ بیت الحزن میں سقف نہ در نہ سائباں
وحشت کا گھر ہراس کی جا خوف کا مکاں ۔۔۔ وہ شب کا تحفہ وہ اندھیرا کہ الاماں

ظلمت سرائے گور بھی زنداں کا گھر نہ تھا
حجرے یہ تنگ تھے کہ ہوا کا گزر نہ تھا

مثل دل یزید تھا وہ سب مکاں سیاہ ۔۔۔ تاریکی روشنی کو بھی ملتی تھی واں نہ راہ
چھایا تھا دل جلی ہوئی رانڈوں کا دود آہ ۔۔۔ حجرے سے چشم تر کے نکلتی نہ تھی نگاہ

دیکھے کسی کی شکل کوئی یہ محال تھا
روزن بھی تھا کوئی تو وہ چشم غزال تھا

شب کا تو ذکر کیا ہے کہ لگتا تھا دن کو ڈر ۔۔۔ ظاہر تھے جا بجا حشرات زمیں کے گھر
تھے وقف آشیان ابابیل سقف و در ۔۔۔ نکلا وہ مر کے قید ہوا اس میں جو بشر

گھر تھا اجل کا خانۂ رنج و بلا نہ تھا
برسوں سے واں چراغ کسی شب جلا نہ تھا

وہ تیرگی کہ ہو شب ظلمات اس سے دنگ ۔۔۔ ہر ذرہ سان حجرۂ چشم بخیل تنگ
تھی واں کی صبح و شام سواد دیار زنگ ۔۔۔ دیوار و سقف و بام و زمیں سب سیاہ رنگ

قید اس میں تھے حرم شہ گردوں مقام کے
کیا صبح مل گئی تھی خرابے کو شام کے

قیدیوں کی تصویر ملاحظہ ہو:-

پہلے پہل کی قید وہ اور وارثوں کے داغ ۔۔۔ یہ رنگ تھا کہ جیسے خزاں دیدہ جیسے باغ
رونے سے اہل بیت کو اک دم نہ تھا فراغ ۔۔۔ نے چاندنی نہ شمع نہ مشعل نہ واں چراغ

غل تھا کہ ایسے گھر بھی الٰہی جہاں میں ہیں
ثابت نہیں کہ قبر میں ہیں یا مکاں میں ہیں

یوں وہ شکستہ حال تڑپتے تھے ہر نفس ۔۔۔ دشوار جیسے صید پہ ہو تنگیٔ قفس
جانوں کو تھی بدن سے نکل جانے کی ہوس ۔۔۔ بازو بندھے ہوئے تھے نہ تھا کچھ کسی کا بس

دل چھاتیوں میں صورت بسمل تڑپتے تھے

زنداں کے در سے جا کے سروں کو پٹکتے تھے

بستی وہ فاطمہؑ کی کہاں اور وہ گھر اُجاڑ    جالوں پہ تھی بنی ہوئی قسمت کا بگاڑ
کیا دل کھلیں کہ شام سے جب بند ہوں کواڑ    دیواریں تھیں بلند کہ چھاتی پہ تھے پہاڑ
گھبرا کے چھت کو بیٹیاں ہر بار تکتی تھیں
ٹوٹے مکاں کی رات کو کڑیاں کڑکتی تھیں

ہر دم زمیں سے واں کی نکلتا تھا یوں بخار    جیسے دھواں تنور سے اٹھتا ہے بار بار
گرمی سے یوں زمیں پہ تڑپتے تھے سوگوار    جس طرح سے سپند ہو آتش پہ بیقرار
جھک جھک کے آسمان کو حسرت سے تکتے تھے
کیسے ہوائے سرد کو بچے ترستے تھے

اسیران ستم کے سربازار تشہیر ہونے کا ذکر کیا ہے۔ تشبیہوں کی مناسبت اور لطافت پر غور کیجئے:۔

آگے آگے تو ہیں سجادؑ جھکائے گردن    پاؤں بیڑی میں گلا طوق میں گردن میں رسن
مثل خورشید فلک شرم سے لرزاں ہو بدن    چاک ہے غم میں گریباں ہے قبا تا دامن
بیٹھ جاتے ہیں تو جھنجھلا کے اٹھاتے ہیں لعیں
بوڑیاں نیزوں کی شانوں میں چبھاتے ہیں لعیں

پیچھے بیمار کے ہے قافلۂ اہلِ حرم    چپ ہیں تصویر سے گویا کہ کسی میں نہیں دم
دخترِ فاطمۂ زہراؑ کا عجب ہے عالم    تھرتھری جسم میں ہے اٹھ نہیں سکتے ہیں قدم
رو کے فرماتی ہیں کس گوشہ میں جائے زینب
ہاتھ کھل جائیں تو منہ اپنا چھپائے زینب

گردنیں بارہ اسیروں کی ہیں اور ایک رسن    جس طرح ہوتے ہیں گلدستہ میں گلہائے چمن
رشتہ دارانِ علیؑ سب ہیں گرفتارِ محن    شرم کے مارے سمٹی جاتی ہے اک شب کی دلہن
دمبدم ساس بھی سر پیٹتی ہے ساتھ اس کے
ابھی کنگنا نہ کھلا تھا کہ بندھے ہاتھ اس کے

آخر میں برادرانِ وطن سے التجا ہے کہ وہ اپنے باکمالوں کے کلام کو بغور پڑھیں۔ سمجھنے کی کوشش کریں پھر ٹھنڈے دل سے فیصلہ کریں کہ یہ ہستیاں واقعی اعتنا کی مستحق ہیں

نہیں۔ یہ سمجھ کر شکسپیر کے ڈراموں کے استناد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اساتذہ شرحیں لکھی جا چکی ہیں کہ۔ انکو پڑھنے کے لئے قارون کا خزانہ درکار ہے اور گوئٹے کی تصانیف کے ایک ایک پہلو پر ہر سال اتنی کتابیں لکھی جاتی ہیں کہ سب کو پڑھنے کے لئے عمر نوح کی ضرورت ہے چنانچہ Seigfried Kosteriel اپنے مختصر مضمون "گوئٹے اور موجودہ زمانہ" میں لکھتا ہے "صرف اس سال تقریباً پانسو کتابیں گوئٹے پر شائع ہوئیں" (Bookman, London April 1938) اس کے برعکس ہمارے باکمالوں کے مجموعہ کلام کا ایک ایڈیشن بھی صحیح نہیں نکلتا۔ مگر بجائے اس کی تصحیح کرنے کے انہیں غلطیوں پر اعتراضات کا طومار باندھنا کتنی بڑی غلطی ہے۔ بہر حال ارباب ادب اردو ہی کا فرض ہے کہ وہ اس طرف توجہ کریں۔ جب تک ان کے ترجمے اور شرحیں نہ لکھی جائیں گی بے چارے مستشرقین کو کیا معلوم ہوگا کہ کیسے کیسے باکمال اس سرزمین سے اٹھے اور پیوند خاک ہو گئے۔

چپہ چپہ ہیں یاں گوہر یکتا تہِ خاک
دفن ہوگا کہیں اتنا نہ خزانہ ہرگز

# غزل

(از جگدیش سہائے صاحب سکسینہ بی اے۔ ایل ایل۔ بی)

اور بھی وحشت ہوئی گلہائے خنداں دیکھکر
بڑھ گیا جوشِ جنوں چاکِ گریباں دیکھکر

اللہ اللہ۔ یہ ترے درسِ محبت کا اثر
چشمِ تر روتی ہے دشمن کو بھی گریاں دیکھکر

باعثِ تکمیلِ الفت ہے وفورِ رنج و غم
شاد ہوتا ہوں بلائے شامِ ہجراں دیکھکر

لُٹ رہی شبنم کی کل اندیشیاں گلزار میں
صبح تک روتی رہی پھولوں کو خنداں دیکھکر

شوقِ وصلت ہے اگر۔ ترکِ تمنا کیجئے
دل میں وہ آتے ہیں لیکن دل کو ویراں دیکھکر

اک بہارِ بے خزاں ہے میرے پہلو میں نہاں
بھول جاتا ہوں چمن کو داغِ سوزاں دیکھکر

محسن دنیا میں ہم زحمت کش بند حیات
جی کو بہلاتے رہے گورِ غریباں دیکھکر

# تہذیب

(پنڈت اندرجیت شرما)

حُسن کی دیوی ہے یا برقِ حیا پرور ہے تو
کھینچ لے جو دل حسینوں کے بھی وہ منظر ہے تو

تیرے پرتو سے ہے قائم آب و تاب زندگی
روشنی پاتا ہے تجھ سے آفتابِ زندگی

بادۂ گلگوں چمکتا ہے گلاسوں میں ترے
کیسے دلکش تار ہیں رنگیں لباسوں میں ترے

عالمِ ایجاد میں بجتا ہے جب تیرا رباب
جوش پر آتا ہے انساں کے تخیّل کا شباب

ہو کے رہ جاتا ہے دل قرباں ترے انداز پر
لوٹ ہوتی ہیں نگاہیں خلق کی ہر ناز پر

پھونک دیتی ہے فضائے دہر پر تو کیا سکوں
دل میں موجیں مارنے لگتا ہے سیلابِ جنوں

جذب ہونے لگتے ہیں پُر نور منظر آنکھ میں
سیکڑوں رنگینیاں کر لیتی ہیں گھر آنکھ میں

آنچلوں کی سرسراہٹ ڈھانے لگتی ہے غضب
شادمانی بخشتے ہیں روح کو عیش و طرب

قمقموں کی جلوہ ریزی تیرے کاشانوں میں ہے
زندگی خلدِ بریں کی تیرے ایوانوں میں ہے

تیرے گہواروں میں پلتا ہے نزاکت کا شباب
تجھ پہ پڑتی ہے زمانے کی نگاہِ انتخاب

مال سے اُلفت ہے تجھکو زر سے تجھکو پیار ہے
جو ترا شیدا ہے دُنیا میں وہی زردار ہے

تیری خوش پوشی نرالی ہے، تعجب خیز ہے
ہر نمایش کیف آور ہے سرور انگیز ہے

اہلِ عالم پڑھ رہے ہیں خطبے تیرے نام کے
جھومتے ہیں بے پئے متوالے تیرے جام کے

موجزن بحرِ لطافت ہے ترے جذبات میں
دن کا نظارہ ہے عریاں ہر اندھیری رات میں

مایۂ عیش و طرب ہے مرکزِ اُمید ہے
تو نویدِ کامرانی ہے پیامِ عید ہے

ہو گئیں گلزار پرتو سے ترے آبادیاں
تیرے دم سے سج گئیں ماتم کدوں میں شادیاں

زندگی مستور ہے رنگیں اداؤں میں تری
صبحِ ارماں منہ دکھاتی ہے فضاؤں میں تری

کس ادا سے کھیلتی ہے تو زمیں کے فرش پر
لیکے انساں کو پہنچ جاتی ہے لیکن عرش پر

تیری زرّیں پتیوں پر دیکھ کر نقش و نگار
منہ کو آنچل میں حیا سے ڈھانپ لیتی ہے بہار

دخل دل پر کیسی آسانی سے پا لیتی ہے تو
نقشِ آبِ و گِل پہ فوراً ہی چھا لیتی ہے تو

نور ہے تیرا ہی جو دنیا کی ہر محفل تک ہے — تیری ہی رونق ہے جو ہر گھر میں ہر منزل میں ہے
راگ اٹھتے ہیں ترے سازوں سے لہراتے ہوئے — ہو دلوں پر چھا کے رہ جاتے ہیں ٹکراتے ہوئے

---

دوسرا پہلو مگر اک پردۂ تاریک ہے — لائق نفرت ہے وہ اور قابل تضحیک ہے
تجھ سے ہی ہو جاتے ہیں اعضا بدن کے مضمحل — تجھ سے ہی بے آب ہو جاتا ہے رنگ آب و گل
لوٹ لیتی ہے جوانوں کی جوانی کی بہار — قعر ذلت میں پھنسا کر تجھکو آتا ہے قرار
ہوش کی ڈاکو ہے تو اوسان کی رہزن ہے تو — قتل کرنے ہاتھ سے شوہر کو بھی مذن ہے تو
آگہی کی دھجیاں تیرا اڑاتا ہے جنوں — کور کر دیتا ہے دنیا کو نسیا ؤں کا فسوں
زندگانی کا الٹ دیتی ہے پل بھر میں نظام — باتوں ہی باتوں میں کر دیتی ہے تو قصہ تمام
پستیوں پر دہر کی رکھتی ہے تو اپنی نظر — توڑ کر رکھ دیتی ہے عالم کی ہمت کی کمر
داستاں ہے غم کی پوشیدہ نوید عیش میں — یاس و حسرت کا تماشا ہے امید عیش میں
بن کے آتی ہے زمیں پر تو وہ سیلاب فنا — کانپ اٹھے دیکھ کر جس کو فرشتہ موت کا
تیرے ساز زندگی سے جو نکل جاتے ہیں راگ — خوف کی دنیا میں لہراتے ہیں وہ بن بن کے ناگ
کیسا ہیبتناک نقشہ تیرے ہیجانوں کا ہے — یعنی خونریزی نتیجہ تیرے طوفانوں کا ہے
کسقدر سفاک ہے تو کس قدر خونخوار ہے — دم نہ لے جو کاٹ کر سر بھی تو وہ تلوار ہے
صبر کی مضبوط بنیادیں ہلا دیتی ہے تو — خاک میں سب حسرتیں دل کی ملا دیتی ہے تو
اہل ظاہر جانتے ہیں تجھ کو الفت کی حدیث — اہل باطن کی نظر میں ہے تو نفرت کی حدیث
غم بڑھا دیتی ہے تو راحت گھٹا دیتی ہے تو — بھائی کی گردن کو بھائی سے کٹا دیتی ہے تو
تھپکیاں دیکر سلا دیتی ہے جب انسان کو — چھوڑتی ہے اس کا پیچھا بھی تو لے کر جان کو
جان دیتے ہیں جو پہلے نغمہ خوانی پر تری — پھر وہی پڑھتے ہیں لعنت خوں فشانی پر تری
زحمت بیچارگی سے دل ہر اک غمناک ہے — بے کسی بے مائگی سے سب کا سینہ چاک ہے
ابن آدم کو مٹانے کے لئے تیار ہے — سادگی کی روح سے تو برسرپیکار ہے
رہتے ہیں تیری جبینوں پر تکلف کے نشاں — اصلیت کو بھی چھپا لیتی ہیں رنگ آمیزیاں
جذبۂ احرار کو خاموش کر دیتی ہے تو — فطرتی انوار کو روپوش کر دیتی ہے تو
سینوں پر رکھ دیتی ہے قانون کا سنگ گراں — سانس تک لینے نہیں دیتیں تری پابندیاں
تیرے دلدادوں کو ہوتا ہی نہیں حاصل سکوں — بیٹھنے دیتا نہیں اک حال پر تیرا جنوں

شانِ عالی ہی نرالی ہے ترے دربار کی
روح تک جس میں نہیں اخلاص کی ایثار کی

ہو کے رہ جاتی ہے گل شرم و حیا کی روشنی
کھیل دکھلاتی ہے کیا انسانیت کی زندگی

جورسے ہو واسطہ تجکو جفا سے کام ہے
کیا تماشا ہے کہ پھر تہذیب تیرا نام ہے

وہ تری تعلیم ہے جس میں دلیری ہی نہیں
غیرت و احساس ڈھونڈے سے نہیں ملتی کہیں

تقویت پا جاتے ہیں دم سے ترے بغض و ریا
نام تک باقی نہیں رہتا وفا و علم کا

داستاں ہے تیرے کرتوتوں کی محشر آفریں
اے سکوں دشمن! جہالت تجھ سے بہتر ہے کہیں

# انکشافِ حقیقت

(از حضرت بیتاب بریلوی۔ بی۔ اے۔ ایل ایل بی)

رہین غمِ عشق ہر مرد و زن ہے
ہوس پیشہ دنیا ترا حسنِ ظن ہے

فرشتوں نے جس جا بکھیرے ہیں سجدے
وہ میرا وطن ہے وہ میرا وطن ہے

حقیقت میں دنیا اک عشرتکدہ ہے
مگر اپنی قسمت سے دار المحن ہے

شبابِ شبِ تار ڈھلنے لگا ہے
ستاروں کی سمٹی ہوئی انجمن ہے

مہِ نو نے کھینچی ہے رنگین جدول
کنارِ افق چاندنی ہالہ زن ہے

چمکتا ہے زرتار آنچل کسی کا
کہ اڑتی ہوئی سی سنہری کرن ہے

اک عالم میں کل جسکے سکے رواں تھے
وہی آج محتاجِ گور و کفن ہے

ہجومِ تمنا کی بیچارگی پر
جوانی کی بے بس حیا خندہ زن ہے

اشاروں اشاروں میں ہنستی ہیں کلیاں
قبائے گلِ تر شکن در شکن ہے

خزاں کی ستم رانیاں سن چکا ہوں
مری آستیں آج رشکِ چمن ہے

نرالا ہے اندازِ شیون ہمارا
نئے ساغروں میں شرابِ کہن ہے

# اولمپک کھیل

یونان کے جنوب میں موریا نامی ایک چھوٹا سا جزیرہ نما واقع ہے جس کے مغربی ساحل پر ملک ایلیس نامی ایک علاقہ ہے۔ جس میں ایک چھوٹا سا شہر اولمپیا نامی ہے۔ قدیم زمانہ میں یعنی حضرت عیسیٰ سے ہزارہا سال پہلے اس شہر کے متصل ایک وسیع میدان میں آلٹس دیوی کے نام پر ایک بہت بڑا باغ تھا۔ جس کے اندر یونانیوں کے مہادیو۔ ذیوشش۔ کا ایک عالیشان مندر تھا جس میں مشہور ومعروف یونانی بت تراش فیدیاس کا بنایا ہوا ہاتھی دانت کا ایک بہت بڑا بت رکھا تھا یونانی دیومالا کی قدیم روایت ہے کہ جب یونانیوں کی اہل ایلیس سے جنگ ہوئی تو مشہور ومعروف یونانی ہیرو ہرقلیش نے ایلیس کے بادشاہ آجیاس کو قتل کر دیا تھا۔ چنانچہ اس نمایاں فتح کا جشن اولمپیا کے میدان میں منایا جس میں اس نے گردونواح کے پہلوانوں اور ورزشی نوجوانوں کو مدعو کیا جنھوں نے مختلف کھیلوں میں اپنے اپنے کمالات دکھائے۔ یہی اولمپک کھیلوں کی ابتدا ہے۔ رفتہ رفتہ یہ یونانیوں کا ایک قومی جشن ہو گیا اور ہر چوتھے سال منایا جانے لگا اور یہ بھی قاعدہ جاری ہو گیا کہ ان کھیلوں میں جو لوگ کامیاب ہوتے تھے اُن کے نام کندہ کر کے ہیرا دیبی کے مندر میں لگا دئیے جاتے تھے۔ اور ملک بھر میں ان کی بہت عزت ہوتی تھی۔ جب اولمپیا کے دنگل کا زمانہ قریب ہوتا تو نقیب لوگ تمام ملک میں گشت لگا کر گاؤں گاؤں اور شہر شہر اس کی مقررہ تاریخوں کی اطلاع دیتے تھے۔ جس مہینہ میں یہ کھیل ہوتے اسمیں ہر قسم کی جنگ وجدل بند کر دی جاتی تھی اور اس رسم کی مذہبی قاعدہ کی طرح پابندی کی جاتی تھی۔ میلہ کے ایام میں لاکھوں آدمی مندر کے میدان میں جمع ہوتے تھے اور چند روز کے لئے خیموں کا ایک عظیم الشان شہر آباد ہو جاتا تھا۔ اور اس چہار سالہ میلہ کا نام اولمپیاڈ ہے۔

۷۷۶ء قبل مسیح کے اولمپیاڈ میں ملک ایلیس کا ایک جوان مسمی قاریبوس پیادہ دوڑ میں اول آیا۔ چنانچہ اس کے ہموطنوں کو اس کامیابی سے اتنی خوشی ہوئی کہ انھوں نے اس کا نام

---

Pheidias Zeus Altis Olympia Elis Morea
Coroebus Olympiad Hera Heracles

کندہ کرا کے مندر میں لٹکا دیا۔ اسی دن سے یہ سلسلہ شروع ہو گیا۔ سنہ اول کا تمغہ صرف اہل ایلیس یا ان کے ہمسایوں کے نام کندہ نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کے بعد اہل کارنتھ اہل میگاریہ اور ان کے بعد ایتھنز اور شمالی کوہستانیوں کے لوگوں کے نام بھی نظر آنے لگے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اولمپیاڈ نے ایک دیہاتی میلہ سے رفتہ رفتہ ترقی کر کے قومی حیثیت و شہرت حاصل کر لی تھی جس میں خاص یونان کے علاوہ نو آبادیوں کے شہزور بھی آ کر اپنے اپنے کمالات دکھاتے تھے یہ سلسلہ بارہ سو برس تک جاری رہا۔

کھیلوں میں ہار جیت کا فیصلہ کرنے والے دس آدمی ہوتے تھے۔ ملک ایلیس میں دس قبائل آباد تھے۔ اور ہر قبیلہ میں سے ایک ایک جج منتخب کیا جاتا تھا۔ ان ججوں کو جنہیں یونانی زبان میں ہیلانو ڈیسائی کہتے تھے۔ دس مہینہ تک مختلف کھیلوں کے قواعد وضوابط کی تعلیم دی جاتی تھی۔ مختلف ممالک کے اُمیدوار بہت دنوں پیشتر سے موقعہ پا کر الطس دیبی کے اکھاڑے یا جمنازیم" میں محنت کرنے آجاتے تھے۔ جن لوگوں کے سپرد اس میلہ کا اہتمام کیا جاتا تھا وہ ایک خاص پوشاک پہنکر آراستہ و پیراستہ رتھوں میں سوار ہو کر قطار در قطار دیوتا کا "پرشاد" لئے ہوئے آگے آگے چلتے تھے۔ میلہ میں مقابلہ صرف شہزوری یا کھیلوں تک محدود نہ رہتا تھا بلکہ فنون میں بھی کمالات دکھائے جاتے تھے۔ دیمیٹری دیبی کی پوجارنیوں کے سوائے دوسری تمام عورتوں کو بھی میلہ دیکھنے اور مقابلہ میں شریک ہونے کی اجازت تھی۔

جس روز کھیل شروع ہوتے تھے اس کی صبح کو طلوع آفتاب کے وقت تمام اُمیدواروں کو صدر صاحبان کے سامنے پیش ہو کر نسل کے لحاظ سے خالص یونانی ہونے اور اپنے نیک چلن ہونے کا حلف اُٹھانا پڑتا تھا۔ اور یہ بھی اطمینان دلانا پڑتا تھا کہ وہ دیبی کے اکھاڑے میں مسلسل دس ماہ تک مشق کرتے رہے ہیں، اور اب مقابلے میں کسی قسم کے مکر و فریب سے کام نہ لیں گے۔

تمام رسومات کے بعد تمام اُمیدوار کھیل کے میدان میں ہو کر دنگل میں داخل ہوتے تھے اور اپنے جسم پر تیل کی مالش کر کے چار چار آدمیوں کی ٹولیوں میں تقسیم کر دئے جاتے تھے۔ دوڑ کے ابتدائی خط پر قرعہ اندازی سے کھڑے ہونے کی جگہ ملتی تھی۔ کھیل شروع ہونے پر چار آدمی خط روانگی پر جا کر کھڑے ہو جاتے تھے۔ اور ایک نقیب بہ آواز بلند اعلان کرتا تھا۔ کہ جس شخص کو کسی اُمیدوار کی نسل یا چال چلن پر اعتراض ہو تو وہ سامنے آ کر بیان کرے اور جب کوئی اعتراض

Dpuetre of Gymnasium of Hellanodicae ak

دیوتا کو رسنگھا پھونکا جاتا تھا جس کی آواز سنتے ہی مقابلہ شروع ہو جاتا تھا۔ ستترہویں اولپیاڈ تک یہ میلہ ایک ہی دن میں ختم ہو جایا کرتا تھا۔ لیکن امیدواروں کی تعداد میں اضافہ کی وجہ سے بعد میں یہ کھیل پانچ دن تک جاری رہنے لگے۔

شروع شروع میں کامیاب امیدواروں کو معقول انعامات دئے جاتے تھے۔ لیکن چوتھے اولپیاڈ سے یہ قاعدہ بدل دیا گیا۔ اور جو شخص کھیل میں نمبر اول آتا تھا اس کے سر پر جنگلی زیتون کی شاخوں کا بنا ہوا تاج رکھ دیا جاتا تھا۔ یہ شاخیں زیتون کے اس مقدس درخت سے جو بہ قول مشہور طبقہ ظلمات میں دریائے ایسٹر کے کنارہ سے لاکر الطس دیبی کے باغ میں نصب کیا تھا طلائی چھنیے سے کاٹکر لائی جاتی تھیں۔ اس طرح اس مقابلہ میں قومی اعزاز و احترام کے سوائے کوئی مادی فائدہ نہ ہوتا تھا۔

انعامات دینے کا طریقہ یہ تھا کہ نقیب کامیاب امیدوار کا نام مع ولدیت اور سکونت بلند آواز سے پکارتا تھا۔ اور جج صاحبان ہاتھی دانت کی ایک مطلا چوکی سے زیتون کا تاج اٹھاکر فاتح کے سر پر رکھ دیتے تھے اور ہاتھ میں کھجور کی ایک شاخ دیدیتے تھے۔ جس کے بعد کامیاب امیدوار اپنے احباب کے حلقہ میں باجے گاجے کیساتھ نکلتا تھا۔ اور راستے بھر اس پر پھول برسائے جاتے تھے۔ اور اس شخص کے نام پر یونانی سال کا ایک دن مقرر ہو جاتا تھا۔ اور جب وہ اپنے وطن میں واپس آتا تھا تو اسے بہت کچھ ملتا تھا۔ یعنی اگر وہ ایتھنز کا رہنے والا ہوتا تھا تو اس کو حکم سولن کے قانون کے بموجب پانچ سو درم اور تمام عمر مفت کھانا ملتا تھا۔ اگر وہ اسپارٹا کا باشندہ ہوتا تھا تو میدان جنگ میں اسے عزت کی جگہ دی جاتی تھی۔ اور یونان کے بڑے بڑے مشہور شاعر اس کی شان میں قصیدے لکھتے تھے۔ اور حکومت نامور سنگ تراشوں سے ان کے بت بنانے کی فرمایش کرتی تھی۔

اولمپک کھیلوں کی طرح یونان کے تین قومی میلے اور بھی ہوتے تھے:۔

(۱) پائتھیاڈ۔ یہ کھیل اور میلہ ہر چوتھے سال اپالو دیوتا کے اعزاز میں ڈلفائی کے مندر میں ہوا کرتا اور کامیاب امیدوار کو انعام میں پھولوں کا تاج دیا جایا کرتا تھا۔ یہ میلہ اور اس کا دنگل ۵۸۲ قبل مسیح سے زیادہ مشہور ہو گیا تھا۔

(۲) نیمیان کھیل ہر دوسرے سال ذیوس دیوتا کے اعزاز میں ۵۷۳ قبل مسیح سے شروع کئے گئے تھے

Delphi ڈلفائی Appolo اپالو Pythiad پائتھیاڈ Sparta اسپارٹا Athens ایتھنز

اس میں جیتنے والے امیدوار کو جنگلی زیتون کا تاج پہنایا جاتا تھا۔

(۳) کارنتھین کھیل۔ یہ دعویٰ ۵۸۳ قبل مسیح سے خاکنائے کارنتھ میں ہوتا شروع ہوا اور اولمپیاڈ دعویٰ سے ایک سال قبل اور ایک سال مابعد ہوا کرتا تھا۔ ان کھیلوں میں شہر ایتھنز کا جو باشندہ اوّل آتا تھا اسے قانون سولن کے بموجب پچاس درم نقد سرکاری خزانہ سے ملتے تھے۔

یونان میں اولمپک کھیل بارہ سو برس تک جاری رہے۔ اور ۲۹۳ مرتبہ ہوئے۔ بالآخر ۳۹۴ء میں عیسائی بادشاہ تھیوڈوسیس نے انھیں بند کرا دیا لیکن اس کی ممانعت کے باوجود اسکی شہرت اور نام ہمیشہ کے لئے باقی رہ گیا۔ چنانچہ اس کے پورے ڈیڑھ ہزار سال بعد فرانس کے بیرن پیری ڈی کوبرٹین کے دل میں اُمنگ اُٹھی اور اس نے اولمپک کھیلوں کو از سر نو زندہ کرنیکا تہیہ کر لیا۔ لیکن اہل فرانس نے اس معاملہ میں کوئی خاص دلچسپی نہیں لی۔ تاہم اس تحریک کو اسقدر کامیابی ہوئی کہ ۱۸۹۶ء میں یونان کے پایہ تخت ایتھنز کے قریب ایک پرانے میدان میں جہاں تیسری صدی عیسوی میں گھوڑ دوڑ ہوا کرتی تھی اولمپک کھیل منعقد کئے گئے۔ یہ میدان نہایت وسیع اور اس کا کوہستانی منظر نہایت دلفریب ہے۔ اسی جگہ یونان کی مشہور پچیس میل لمبی میراتھن دوڑ ہوتی تھی۔ جس کے تذکرے یونان کے قومی لٹریچر میں اب تک فخر اور شوق کیساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ اس مرتبہ دوڑ میں ایک یونانی۔ ہتوڑا پھینکنے میں ایک انگریز اور دوسرے مختلف کاموں میں امریکن لوگ اوّل رہے۔ اور اس کے بعد اولمپیاڈ کھیلوں کا سلسلہ ہر چوتھے سال مختلف ممالک میں جاری ہوگیا۔ مثلاً ۱۹۰۰ء میں پیرس، ۱۹۰۴ء میں بلجیم اور ۱۹۰۸ء میں لنڈن میں اولمپک کھیل منعقد کئے گئے۔ لنڈن کے اولمپک کھیل میں دنیا کی بیس مختلف قوموں کے کھلاڑی شریک ہوئے تھے۔ اور دیگر ہی مختلف کھیلوں میں مقابلہ ہوا تھا۔ ۱۹۱۲ء میں یہ کھیل اسٹاکہام میں ہوئے۔ ۱۹۱۶ء میں برلن کا انتخاب ہوا۔ لیکن جنگ عظیم کی وجہ سے وہاں کھیل نہ ہوسکے۔ ۱۹۲۰ء میں اینٹورپ کو یہ سعادت حاصل ہوئی۔ ۱۹۲۴ء میں یہ کھیل پیرس میں غیر معمولی دھوم دھام کیساتھ منعقد ہوئے اسوقت دنیا کی پینتالیس قوموں کے نمائندے شامل تھے۔ اور مقابلہ کرنیوالے کھلاڑیوں کی تعداد تین ہزار سے چند تھی۔ غرض اب ہر چوتھے سال کہیں نہ کہیں اولمپک کھیل منعقد ہوتے ہیں۔ امسال یعنی ۱۹۳۲ء

---

Pierre de Coubertin ؎ Theodosius ؎ Corinthian ؎ Marathon ؎ Stadium ؎

تھے یہ کھیل برلن پائے تخت جرمنی میں ہوئے جہاں ہر ہٹلر کے زیر ہدایت نہایت دھوم دھام سے تیاریاں کی گئیں۔ برلن کی کوئی دکان یا مکان ایسا دکھا جو خوش رنگ جھنڈیوں سے آراستہ نہ کیا گیا ہو۔ تمام سڑکیں دنیا کی مختلف قوموں کے جھنڈوں سے سجائی گئیں۔ برلن کے قریب ہی ایک گاؤں اولمپک کے نام سے آباد کیا گیا ہے۔ جرمن زبان میں اسے دارالامان کہتے ہیں اور یہاں ہر قوم کے نمایندوں کے لئے الگ الگ عمارتیں تعمیر کی گئی ہیں جن پر اسی قوم کا جھنڈا لہراتا ہے۔ ہر ہٹلر نے مہمانوں کی خاطر و مدارات میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھا اس کھیل کا آغاز یکم اگست ۱۹۳۶ء کو برلن اسٹیڈیم میں لاکھوں آدمی کے موجودگی میں ہوا۔ اس بین الاقوامی تقریب کی افتتاحی رسم خود ہر ہٹلر نے ادا کی۔ ہر ہٹلر ایک بلند مرکزی مقام پر کھڑے ہو گئے اور انکے سامنے سے ٹیمیں گزرنے لگیں۔ ہر ٹیم کیساتھ اس کا قومی جھنڈا ہوتا تھا۔ سب سے پہلے یونانی ٹیم اپنا قومی جھنڈا لہراتی ہوئی آئی اور ہٹلر کو سلام کرتی ہوئی گذر گئی۔ اس کے بعد مصری آئے جن کے سروں پر ہلال و کوکب کا جھنڈا لہرا رہا تھا۔ یہ لوگ ترکی ٹوپیاں پہنے تھے۔ مصریوں کے بعد افغانی ٹیم اپنے قومی لباس اور جھنڈے کیساتھ گذری، اسیطرح نمبر وار چین، جاپان اور دنیا کی ترپیّن قوموں کی ٹیمیں نکلیں ہندستانی ٹیم بھی حلقے باندھے ہوئے گذری۔ غرض دنیا کے پانچ ہزار کھلاڑی اس میدان میں موجود تھے۔

جب تمام ٹیمیں گذر چکیں تو اولمپک کھیلوں کے پریسیڈنٹ نے ایک حوصلہ افزا تقریر کی اور آٹھ دس ہزار جرمن بچوں نے کھیل کود کے مختلف کام دکھا کر رقص سے حاضرین کو محظوظ کیا۔

دوسرے دن سے اولمپک کھیل شروع ہو گئے اور سولہ اگست تک جاری رہے۔ کوئی ہارا کوئی جیتا۔

ہندوستانی کھلاڑی ہاکی میں اوّل نمبر پر رہے۔ اس طرح ہندوستان کی بھی عزت رہ گئی۔

ہندستانی ہاکی ٹیم کا پہلا میچ ہنگری سے ہوا۔ اس روز بارش ہو رہی تھی مگر ہندستانی ٹیم نے ہنگری کو چار گول سے ہرا دیا۔ گو فریق مخالف نے بھی دانت کھٹے کر دئے تھے۔ دوسرا میچ امریکہ سے ہوا۔ امریکن ٹیم ہنگری والوں سے زبردست تھی لیکن ہندستانی ٹیم نے ان کو بھی آٹھ گول سے ہرا دیا۔ ۱۰ اگست کو جاپان سے مقابلہ ہوا وہ بھی نو گول سے ہار گئے اور فرانس کو دس گول سے ہرایا۔ آخری ٹکر جرمنی سے ہوئی جو ہندوستانی ٹیم کو شکست دینے کے لئے چار سال سے مسلسل کوشش کر رہا تھا۔ اسوقت جرمن ٹیم دنیا میں سب سے طاقتور خیال کی جاتی تھی۔ چنانچہ اولمپک کھیل شروع ہونے سے پہلے ایک دوستانہ میچ میں جرمن ٹیم نے ہندوستانیوں کو چار گول سے ہرا بھی دیا تھا۔ فائنل ۱۵ اگست کو جرمنی اور ہندستان کے درمیان تھا۔ پچیس ہزار آدمیوں کا مجمع تھا۔ ٹھیک گیارہ بجے ہندوستانی اور جرمنی ٹیم میدان میں آئیں

حاضرین نے ان کا جوش وخروش سے خیر مقدم کیا۔ ہندوستانی ٹیم میں ایپن چند، ٹیپسیل، جعفر، گیلی بارڈی، شہاب الدین، دارا، دھیان چند، روپ سنگھ، جعفر، شریک تھے۔

پہلے نصف وقت میں جرمن ٹیم بڑی تندہی اور جانفشانی کیساتھ کھیلی۔ اور ہندوستانیوں کے متواتر زغوں کے باوجود انھوں نے کوئی گول نہ ہونے دیا جس سے لوگوں کو خیال پیدا ہونے لگا کہ شاید یہ میچ برابر رہے گا۔ لیکن روپ سنگھ نے یکایک وہ کمال دکھایا کہ بجلی کی سی تڑپ کیساتھ گیند لیجا کر ایک گول کر ہی دیا۔ اور لوگوں نے "شاباش! شاباش!! ہندوستان زندہ باد" کے فلک شگاف نعرے لگائے۔

دوسرے نصف وقت میں جرمنوں پر ہندوستانیوں کا سکہ بیٹھ گیا۔ اور انھوں نے گول پر گول کرنا شروع کر دیا۔ ساتویں منٹ میں ٹیپسیل نے دوسرا گول کیا۔ اس کے بعد دسویں منٹ میں تیسرا اور گیارھویں منٹ میں چوتھا گول دھیان چند نے کیا۔ اس پر بھی جرمنوں نے کوئی پروا نہ کی۔ بلکہ جس طرح زخمی شیر بپھر کر حملہ کرتا ہے اسی طرح انھوں نے بھی کیا۔ بہت کیساتھ قسمت نے بھی یاوری کی اور سترھویں منٹ میں وائس نامی جرمن کھلاڑی نے ایک گول ہندوستانی ٹیم کو کر ہی دیا۔ اس وقت جرمن قوم کے جوش وخروش کا حال قابل دید تھا۔ وہ خوشی کے مارے آپے سے باہر ہو گئے۔ عورت، مرد، بچے سب فرط مسرت سے چلا رہے تھے۔ لیکن یہ خوشی مختصر ثابت ہوئی، کیونکہ فوراً ہی جعفر نے پانچواں گول اور دارا نے چھٹا اور ساتواں گول کر دیا۔ آٹھواں گول پھر دھیان چند نے کیا۔ اس طرح جرمن ٹیم کو جو دنیا میں بہترین سمجھی جاتی ہے۔ فرزندان ہند نے سات گول سے شکست دی۔ اس طرح خدا نے غریب ہندوستان کی عزت رکھ لی۔

۱۶ راگست کو اولمپک کھیلوں کا خاتمہ ہوا۔ اس روز بھی زیادہ عظیم الشان تیاریاں تھیں کیونکہ اب سالہا سال تک برلن کو پھر ایسا موقع نہیں ملیگا۔ لاکھوں آدمی پیشتر ہی سے آکر اسٹیڈیم میں جمع ہو گئے تھے۔ ہرہٹلر، ڈاکٹر گوئبل، جنرل گورنگ وغیرہ تمام وزراء سلطنت اور اعلیٰ حکام اور غیر ممالک کے سفیر صاحبان موجود تھے۔ اس روز شہسواری کے کرتب دکھائے گئے۔ ایک ترک شہسوار نے بھی اپنا کمال فن دکھایا۔ آخر میں کامیاب کھلاڑیوں کو تمغے تقسیم کئے گئے۔ مختلف ممالک کے حصہ میں جو تمغے آئے ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:۔

---

Dr. Goebels ڈاکٹر گوئبل  Galibardy گیلی بارڈی  Tapsell ٹیپسیل  Allen ایلن .

General Goering جنرل گورنگ

| شمار | نام ملک | طلائی تمغوں کی تعداد | نقرئی تمغوں کی تعداد | مسی تمغوں کی تعداد | نمبر[۱] |
|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | جرمنی | ۳۳ | ۲۶ | ۳۰ | ۱۸۰ |
| ۲ | امریکہ | ۲۴ | ۲۰ | ۱۲ | ۱۲۴ |
| ۳ | ہنگری | ۱۰ | ۱ | ۵ | ۳۷ |
| ۴ | اٹلی | ۸ | ۹ | ۵ | ۴۷ |
| ۵ | فنلینڈ | ۷ | ۶ | ۶ | ۳۹ |
| ۶ | فرانس | ۷ | ۶ | ۶ | ۳۹ |
| ۷ | سویڈن | ۶ | ۵ | ۹ | ۳۷ |
| ۸ | جاپان | ۶ | ۴ | ۸ | ۳۴ |
| ۹ | ہالینڈ | ۶ | ۴ | ۷ | ۳۳ |
| ۱۰ | انگلینڈ | ۴ | ۷ | ۳ | ۲۹ |
| ۱۱ | آسٹریا | ۴ | ۶ | ۳ | ۲۷ |
| ۱۲ | زیکوسلاویکیہ | ۳ | ۵ | x | ۱۹ |
| ۱۳ | استھونیہ | ۲ | ۲ | ۳ | ۱۳ |
| ۱۴ | ارجنٹائن | ۲ | ۲ | ۳ | ۱۲ |
| ۱۵ | مصر | ۲ | ۲ | ۲ | ۱۰ |
| ۱۶ | سوئٹزرلینڈ | ۱ | ۹ | ۵ | ۲۶ |
| ۱۷ | کناڈا | ۱ | ۳ | ۵ | ۱۴ |
| ۱۸ | ناروے | ۱ | ۳ | ۲ | ۱۳ |
| ۱۹ | ٹرکی | ۱ | x | ۱ | ۴ |
| ۲۰ | ہندوستان | ۱ | x | x | ۳ |

اس فہرست کے مطابق سب سے زیادہ کامیابی جرمنی اور امریکہ کو نصیب ہوئی۔ مصر بھی جو پہلی مرتبہ ان کھیلوں میں شریک ہوا تھا پانچ تمغے لے گیا۔ ہندوستان کو البتہ صرف ایک ہی طلائی تمغہ ملا۔

[۱] واضح ہو کہ تین نمبروں کے معنی ایک طلائی تمغہ، دو نمبروں کے معنی ایک نقرئی تمغہ اور ایک نمبر کے معنی ایک برنجی تمغہ ہیں

اس دفعہ کے اولپیک لمیل کے تماشائیوں میں مہاراجہ صاحب بڑودہ مہاراجہ صاحب اندور اور راجہ صاحب پیرپور (لکھنؤ) بھی موجود تھے۔ جرمنوں نے اس مرتبہ عدیم المثال مہمان نوازی سے کام لیا اس کے متعلق جو انتظامات کئے گئے ہیں انکا اندازہ اسی سے کر لینا چاہیئے کہ اس دفعہ کے اولپیک کھیلوں کو دیکھنے کے لئے پندرہ لاکھ غیر ملکی جرمنی آئے۔ اور مقررہ گاڑیوں کے علاوہ ایکسٹرا ٹرینیں روزانہ برلن کو چلائی گئیں، کل پینتالیس لاکھ ٹکٹ فروخت ہوئے۔

جب کھیل ختم ہوکر انعامات تقسیم ہو چکے تو آتش اولپیا کو سرد کرنیکا وقت آیا۔ اس کی تاریخ بھی بہت دلچسپ ہے۔ ابتدا میں یہ آگ "الطس" دیبی کے مندر کے "ہون کنڈ" سے لیجاتی تھی جس کی نگرانی و پرداخت کنواری داسیاں کیا کرتی تھیں۔ اور قدیم سے یہ روایت تھی کہ اس آگ کو دیوتاؤں نے آسمان سے نازل کیا تھا چنانچہ اس روایت کی تقلید میں امسال جرمنوں نے بھی اس کے لئے ایک خاص وفد یونان بھیجا جس کے پایہ تخت ایتھنز کی چودہ منتخب اور حسین لڑکیوں نے قدیم یونانی لباس میں آراستہ ہوکر اپنے ہاتھوں میں آتشی شیشے لیکر ایک مرکز پر جہاں آتشگیر مادہ رکھا ہوا تھا۔ سورج دیوتا کی شعاعوں سے آگ پیدا کی اسی کو خاص اہتمام کیساتھ برلن لایا گیا۔ اور جب کھیل ختم ہو چکے تو یہ آسمانی آگ، قدیم اولپیک رسمیات کیساتھ رفتہ رفتہ سرد کردی گئی۔

اس وقت تمام اسٹیڈیم برقی روشنی سے بقعۂ نور بنا ہوا تھا۔ اور متجسس روشنیوں کی قلمیں ہر طرف سے اسٹیڈیم پر پڑ رہی تھیں گھنٹوں پہلے سے ایک لاکھ سے زیادہ تماشائی جمع ہو چکے تھے۔ دفعتاً بہت سے بگل ایک ساتھ پھونکے گئے اور پہلے دن کی طرح تمام کھلاڑی اپنے قومی جھنڈوں کے ساتھ ہر ہٹلر کو سلام کرتے ہوئے سامنے سے گذرنے لگے۔ ہر سلام کا جواب دیا جاتا تھا۔ اس کے بعد اسٹیڈیم سے اولپیک جھنڈا اتارا گیا۔ اور آرکیسٹرا نے "قربانی" کا گیت گایا۔ اور جرمن مہ جبینوں نے اتارے ہوئے جھنڈوں پر پھولوں کے ہار چڑھائے جسوقت اولپیک جھنڈا آہستہ آہستہ اتر رہا تھا۔ توپیں شلک کرکے سلامی اتاری جا رہی تھی۔ جب جھنڈا اتر گیا تو سارا مجمع ادب واحترام کیساتھ کھڑا ہوگیا اور سبھوں نے بیک وقت داہنے ہاتھ سے اس جھنڈے کو سلامی دی۔ پھر ایک منٹ تک خاموشی طاری رہی۔ جس کے بعد اولپیک کلاک نے گھنٹہ بجایا اور پھر ایک منٹ سکوت طاری ہوا۔ اس کے بعد آلات کے ذریعہ سے جاپان کا یہ پیغام براڈکاسٹ کیا گیا۔

"میں دنیا کے نوجوانوں کو ٹوکیو آنے کی دعوت دیتا ہوں" اس کے بعد آتشبازی نے نقشہ بدل دیا۔

اولمپک کھیلوں کے سلسلہ میں رقص و سرود کی محفلیں بھی ہوئیں چنانچہ پندرہ مختلف ممالک کے نامور رقاص شریک مقابلہ ہوئے تھے۔ ہندوستان کی نمائندگی مسز لیلا سوکھے عرف مینکا نے اپنی پوری جماعت کیساتھ کی تھی۔ چنانچہ مینکا نے فن رقص میں کمالات دکھا کر ہندوستان کے لئے تین مختلف انعامات حاصل کئے۔ پہلا انعام کتھک ناچ کے صلہ میں۔ دوسرا انعام ہندوستان کے قدیم رقصوں کے۔ اور تیسرا انعام مینکا کے ساتھیوں۔ اور سازندوں کو ملا۔

اب ۱۹۶۴ء میں جاپان کا نمبر ہے اور یہ سب سے پہلا موقعہ ہوگا کہ اولمپک کھیل ایشیا کے نامور شہر ٹوکیو میں منعقد ہوں گے۔

---

# جذباتِ شوق

پنڈت جگموہن ناتھ صاحب رینہ۔ شوق

---

سوزِ دل تجھکو بغیر آگ لگائے نہ بنے
اور پھر کوئی بجھائے تو بجھائے نہ بنے

رنگِ رُخ اُڑنے پہ آجائے تو روکے نہ رُکے
لاکھ وہ راز چھپائیں تو چھپائے نہ بنے

کوئی کیا اس دلِ بیتاب سے اُمید رکھے
اپنی روداد جسے آپ سُنائے نہ بنے

کیا مزہ ہو نہ رہیں یاد جو اندازِ جفا
میں کہوں بھی کہ ستاؤ تو ستائے نہ بنے

اے فلک دیکھ لئے تیرے ستم کے انداز
کوئی افتاد ہو ایسی کہ اُٹھائے نہ بنے

خود وفا ہے مری شاہد کہ وفادار ہوں میں
لاکھ تم دل سے بُھلاؤ تو بُھلائے نہ بنے

دل کے ذروں میں ہے وہ جوشِ محبت کی نمو
خاک میں اُن کو ملاؤ تو ملائے نہ بنے

گردِ الفت نے کچھ ایسی مری صورت بدلی
دامنِ دشت چھپائے تو چھپائے نہ بنے

دل کو اب تابِ تلافی و مداوا بھی نہیں
چارہ گر آئے تو احسان اُٹھائے نہ بنے

کوئی خاکہ مری تصویر کا کھینچے تو سہی
کھنچ بھی جائے کوئی نقشہ تو مٹائے نہ بنے

ایسے ڈھب سے ہو گلہ اُنکے ستم کا اے شوق
بات کچھ چاہیں بنانی تو بنائے نہ بنے

---

# نکتہ سنج خوش نوا

(از ابو الفاضل راز چاندپوری)

حبذا اے نکتہ سنج خوشنوا گیسو بدوش
روح پرور ہے تری تقریر کا جوش و خروش

ادعائے علم و عرفانِ حقیقت، مرحبا
واقعی تو صاحب دل ہے یقیناً تیز ہوش

مظہر حسن تکلم ہے ترا طرز بیاں
ایک عالم تیری خوشگوئی کا ہے حلقہ بگوش

بادۂ اسرار الفت تیرے پیمانے میں ہے
یاد ہیں اب تک تجھے افسانہائے بزم دوش

منکشف ہے تیرے دل پر راز بزم کائنات
جانتا ہے تو رموز میکش و بادہ فروش

ترجمان رمز کن ہے واقعی تیری زباں
تیرا ہر اک لفظ ہے تفسیر پیغام سروش

صاف گوئی تیری فطرت کا ہے اک جزو لطیف
بے تکلف تو بھری محفل میں ہے نکتہ فروش

یہ تو سب کچھ سچ ہے لیکن کیا کہوں اک رند نے
کہہ دیا تھا کل کسی میکش سے پیر مے فروش

خود فروشی شیوۂ اہل ہنر ہوتا نہیں
بے ادب خاموش باش و بادۂ صافی بنوش

## اشعار

تجھ سے ایمان ہے اور نہ ایمان
ہم مسلماں ہوئے کافر ہو کر

کیف مے میں ہوا عرفاں حاصل
اعتبار مئے و ساغر ہو کر

بیہوشی لازمۂ ہوش ہوئی
آئے وہ ہوش کا منظر ہو کر

(محمد شانتی علیخاں جشتی)

# حضرت فراقؔ کے سو اشعار

(از سید حامد حسن بلگرامی ایم اے)

منشی رگھوپت سہائے صاحب فراقؔ۔ ایم۔ اے کی غزلیات کا یہ مختصر انتخاب غالباً دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ادب اُردو سے محبت کرنے والے اشخاص جانتے ہیں کہ حضرت فراقؔ نے دنیائے شاعری میں پندرہ سال سے زیادہ رہ نوردی کی ہے اور شاعرانہ بلندیوں کی جستجو میں زندگی کے عزیز ترین اوقات صرف کئے ہیں یہی وجہ ہے کہ آپ ایک خاص رنگ تغزل حاصل کرنے پر قادر ہو گئے ہیں آپ کے کلام میں ایک پُر کیف محویت، اور دلپذیر انفرادیت بھی نمایاں ہے۔ لیکن اس جگہ اس انتخاب کی نسبت اتنا کہنا ضروری ہے کہ اسمیں عموماً وہ اشعار منتخب کئے گئے ہیں جو حضرت فراقؔ کی طبیعت کے ہر رنگ کا آئینہ ہیں۔ اسکے ساتھ یہ بات بھی مد نظر رکھی گئی ہے کہ جہاں تک ہو سکے خیالات کی وہ مناسبت بھی قائم رہے جو عموماً غزلوں کے مختلف اشعار کے انتخاب میں مفقود ہو جاتی ہے۔ اور کل انتخاب میں پرواز تخیل کی بلندیوں کی بدولت خود ایک تسلسل قائم ہو گیا ہے۔ اسی لئے بعض غزلوں کے دو اور تین اشعار اخذ کرنا پڑے۔ یہ صورت اس خیال سے بھی اختیار کرنا پڑی کہ بعض غزلوں کی وہ ہم آہنگی اور یکرنگی منقطع نہ ہونے پائے جنمیں ایک شعر کا تنوع دوسرے شعر سے منسلک نظر آتا ہے۔

یہ مختصر انتخاب کسی خشک منطقی بحث کا متحمل ہو سکتا ہے پھر کیوں نہ اشعار ہی میں رازِ حسن کی تفسیریں اور رازِ عشق کی حقیقتیں دیکھی جائیں ؟۔

---

جانا اشاروں پر فراقؔ نرگس مست یار کے
ہم بھی مزاج داں ہیں کچھ گردش روزگار کے

---

ٹوٹا ہوا خمار ہے انتظار کا　　　راز آشنا ہوں میں کسی غفلت شعار کا

---

درد والے روتے ہیں شائد یہاں اسکو نہ دست
خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا۔

---

اے گرفتار محبت سر شوریدہ سنبھال
یہ وہ زنداں ہے کہ دیوار نہ در ہوتا ہے
لاکھ افسانوں کا افسانہ ہے افسانۂ عشق
جتنا بے ربط ہو اتنا ہی اثر ہوتا ہے

---

فریب رنگ و بو سے بچ کے سیر بوستاں کرتے بہار چند روزہ کو بہار جاوداں کرتے

---

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

---

دیکھو جب عالم ہو کو تو نیا عالم ہے بستیاں بھی نظر آنے لگیں ویرانوں میں
جان و ایمان جنوں سلسلہ جنبان جنوں کچھ کشش ہائے نہاں جذب ہیں ویرانوں میں
بزم مے بیخود و بیتاب نہ کیوں ہو ساقی موج بادہ ہے کہ درد اٹھتا ہے پیمانوں میں
جلوۂ صبح ازل کیفیت شام ابد نظر آتے ہیں چھلکتے ہوئے پیمانوں میں

---

نگاہوں میں ہے شوخی لب پہ ہلکا سا تبسم ہے کہانی سن رہے ہیں وہ کسی کہتے ہوئے دل کی

---

لڑتے ہیں شیشے بھی ٹکراتے ہیں پیمانے بھی نگہ مست سے جنبش میں ہیں میخانے بھی

---

اجڑنا تھا جنہیں اجڑے بھرے گلزار کے ہاتھوں مبارک برق کو غارت گر صد آشیاں ہونا

---

فریب رنگ و بو کھا کر چمن سے ہاتھ دھو بیٹھے ترے وحشی تو کب کے ہٹائے ہوتے گلستاں کو
توجہ ہے عنایت ہے کرم ہے لطف و احساں ہے مگر کیا کیجئے تیرے تغافل ہائے پنہاں کو

میری جمعیت خاطر فراق اب یوں ہی ہوتی ہے — پریشاں اور کر لینا خیالات پریشاں کو

لرز رہی ہے فضا عالم محبت کی — کچھ اس طرح نگہ یار شرمسار ہے آج

نگاہ یار کچھ ایسی پھری مرناں نصیبوں سے — کہ اب تو جس کا جی چاہے وہی غمخوار ہو جائے

اک وقت ہوگا ہم سے جو دیکھا نہ جائے گا — ہم جانتے ہیں اے شب ہجراں سحر تیری
صبح شب فراق ہوئی اور ابھی فراق — بیٹھا ہے اپنے گھر کو کئے رہ گزر تیری

کھینچتا جاتا ہے جہاں عالم بالا کی طرف — ایک نقشہ ہے یہ عالم تیری انگڑائی کا

گل کہاں باد بہاری کے ابھر آئے ہیں داغ — آہ سمجھا ہی نہیں راز گلستاں کوئی

ذکر فراق چھیڑنے کی چیز ہی نہ تھی — اک عالم سکوت تری انجمن میں ہے

منہ پھیرے ادھر سے جانے والے — مجھ پر قہر خدا کو دیکھا
تری وہی سرگرانیاں ہیں — ہم نے اپنی وفا کو دیکھا

ہستی کے بند بند الگ ہو کے رہ گئے — دل پر پڑی تری نگہ بے قرار کیا؟
کچھ لڑکھڑا رہی ہے نسیم بہار بھی — ساغر بکف اٹھا کوئی صبح بہار کیا؟

رخ رنگیں سے گلستاں کو ہوا دعوئ جمال — نام لے نکہت برباد نہ رعنائی کا

تعینات تو امید و بیم کے ٹوٹے — وہ پا گئے تری ہاتھوں ہمیں جو پانا تھا
کسی کے صبر نے بے صبر کر دیا ہم کو — فراق نزع میں کروٹ کوئی بدلتا تھا

کیا چیز، آہ، یادِ وطن ہے دوانے میں — صیاد ہم قفس میں ہیں یا آشیانے میں

---

رفتہ رفتہ موت کی نیند آ گئی ہنگامِ قتل — سو گئے افسانۂ بے دردیٔ قاتل سے ہم

---

اشاروں پر جنوں کے چل رہے ہیں تیرے دیوانے — عجب بیساختہ پن آج ہو شورِ سلاسل میں

---

یہ انتہائے ہوش ہے، یہ بے خودی نہیں — خورشید ہی کی آخری منزل تو رات ہے

---

قید کیا، رہائی کیا، ہے ہمیں ہر عالم — رُک گئے تو زنداں ہے چل پڑے بیاباں ہے
اے فراقؔ انہیں پاکر ہم یہ دل میں کہتے ہیں — سوچئے تو مشکل ہے دیکھئے تو آساں ہے

---

جو درد کے مٹنے پر ہاتھ آئے وہ درماں ہوں — اعجازِ سلیماں کی تاخیر پشیماں ہوں

---

اُمیدِ مرگ تا کے، زندگی کا دردِ سر کب تک — یہ مانا صبر کرتے ہیں محبت میں، مگر کب تک
وہاں تو دوش سے کچھ ہو چلے ہیں ان فضاؤں میں — میری پرواز میں حائل رہیں گے بال و پر کب تک
گریباں پھاڑ لے، منہ موڑ لے جشنِ گلستاں سے — کہ زیبا سماں یہ منظرِ رقصِ شرر کب تک

---

اک نگاہِ شرمگیں تھی داستاں در داستاں — اک پیامِ زیرِ لب افسانہ در افسانہ تھا

---

نزع میں اک شکن جبیں پر تھی — داستاں تیری بے وفائی کی
ہم سے کیا ہو سکا محبت میں — تو نے تو خیر بے وفائی کی

---

دوستی جس پر تصدق صلحِ کل جس پر نثار — وہ چڑھی تیوری تھی اک آمادۂ پیکار کی

---

کر ترک بھی دنیا کو دنیا کی طلب بھی کر — چلتے ہوئے دنیا میں بچتے ہوئے دنیا میں

---

یہی حیا ہے یہی جان ہے محبت کی  جو نیچی نظروں سے تکتی نہ ہم شمارے ہیں

---

ہمارا حال سننے والے تیرے ضبط کے صدقے  یہ رہ رہ کر تیرا ہم مسکرا دینا سمجھتے ہیں
کہاں کا وصل تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے  ترے دم بھر کے مل جانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

---

ڈرتا ہوں کامیابی تدبیر دیکھ کر  یعنی ستم ظریفی تقدیر دیکھ کر
اہل جنوں کو وسعتیں کچھ اور مل گئیں  دل بڑھ گئے ہیں پاؤں میں زنجیر دیکھ کر

---

مدتیں قید میں گذریں مگر اب تک صیاد  ہم اسیرانِ قفس تازہ گرفتار سے ہیں

---

اُبھر کر اُٹھ چلا اوپر کو عالم  کوئی انگڑائیاں لیتا اُٹھا کیا؟

---

اے رازِ جہاں بتانے والے  اک اور جہانِ راز بھی ہے
اے مُطربِ نغمۂ حقیقت  اک تارِ رگِ مجاز بھی ہے

---

کچھ مداوا بھی ہو مجروح دلوں کا اے دوست  مرہم زخم ترا جور پشیمان ہو جائے
یہ بھی سچ ہے کوئی فرقت میں پریشاں کیوں ہو  یہ بھی سچ ہے کوئی کیوں کر نہ پریشاں ہو جائے

---

دل ویراں کے سوا کچھ دل ویراں نہ ہوا  یہ وہی گھر ہے جو شرمندۂ مہماں نہ ہوا

---

دنیا کا رنگ و بو بھی وہ رنگ و بو نہیں ہے  جب سیر کر چکے ہم دنیا کے رنگ و بو کی

---

اب بارِ زیست کا بھی اُٹھانا ہوا محال  ہم جرم عشق کر کے کسی کی حیا ہوئے

---

پاتے جو ہم تجھے تو نہ جانے کہ ہوتے کیا  کھو کر تو ہم تجھے دل بے مدعا ہوئے

مستی میں لگاوٹ سے اس آنکھ کا یہ کہنا — میخوار کی نیت کا ممکن ہے بدل جانا

---

فرقتِ گل میں بھڑک اٹھی ہے تیرے دل کی آگ — یہ کھلا گلزار اے بلبل تری تصویر ہے
تیلیوں پر ہے نشیمن ساز تنکوں کا گماں — اب قفس اپنا سراپا حسرتِ تعمیر ہے

---

نمودِ شاہدِ دنیا تھی اک جاتی ہوئی دنیا — نگاہِ حسنِ عالم بھی نگاہِ واپسیں نکلی

---

یہ جذب کیا ہے کہ تصویر خانۂ دل میں — ہر ایک نقش کو حسرت ہے مٹ کے جلنے کی

---

اب ہمیں بھی نہ یوں ستا ہمدم — اب ہمارا بھی اعتبار نہیں

---

دھڑکوں میں عمر کاٹی اے شمع میں نے لیکن — مجھ سے نظامِ عالم ٹھہرا ہوا رہا ہے

---

نثار پرسشِ غم کے، ترے کرم کے نثار — ہیں عبرتیں بھی بکامِ دوست عشقِ رسوا کو
نہ ہے یہ ربط پسند اور نہ احتراز پسند — ابھی سمجھتے نہیں تم مزاجِ دنیا کو

---

کچھ اور اب اپنی زندگی ہے — یہ دوستی ہے یہ دشمنی ہے
وحشت پہ فراق کی نہ جانا — یہ بھی اندازِ بے حسی ہے

---

جبیں کا خوں کئے کس واسطے سمت مزار آئی — کہاں سر پھوڑتی اے میری شامِ انتظار آئی

---

پچھلے پہر کو ساقیا قول ترا یہ دے کے جام — گردشِ چرخ بھر کھائے دور ہی آخر ہو

---

ملیں عدم کی حدوں سے حدیں زمانہ کی — کہاں پہنچ کے کڑی ٹوٹی اس سلسلہ کی

---

لاکھوں ہیں بے سروساماں مگر اے ذوقِ فنا　　ہم جہاں ہیں تو کیا بے سروساماں ہوں گے
یہ تو تمہیدِ کرم ہے دلِ مجروح ابھی　　دیکھیو کیا کیا نگہِ یار کے احساں ہوں گے

---

اب وہ سودا بھی نہیں جوشِ تمنا بھی نہیں　　لیکن اس ترکِ تمنا کا بھروسا بھی نہیں
مدتیں گذریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں　　اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
تجھ سے سنبھلیں تو سنبھال اپنی حجابِ بے باک　　ہیں اٹھا تا حدِ آداب تماشا بھی نہیں

---

وہ درد وہ چوکھٹ کیا چھوٹی اے ہمدم قسمت پھوٹ گئی　　چاہا تھا کہ دل کو سنبھالیں پر کچھ سوچ کے ہمت چھوٹ گئی
آگے خدا منہ پڑتا ہو ہمدم کچھ ٹھیک نہیں معلوم نہیں　　یہ درد کی حد ہو فراق یہیں سے دل کی بستی چھوٹ گئی

---

یہ الگ بات ہے جیتے رہے جینے والے　　یوں تو اپنی سی بہت کی شبِ تنہائی نے

---

یوں تو دل بھی دکھا نہیں کرتا　　یوں تو تم بھی جفا شعار نہیں
میں گریباں سیئے ہوئے روؤں　　اے جنوں تیرا اعتبار نہیں

---

اب فرقِ اضطراب و سکوں کیوں مٹا نہ دیں　　کب تک تری نگاہ کو رسوا کرے کوئی

---

دیکھنی تھی دیکھ لی اس چھیڑ کی بھی سادگی　　بے دلوں کو یہ تبسم ہائے پنہاں کچھ نہیں
کاش اپنے درد سے بیتاب ہوتے اے فراق　　دوسرے کے ہاتھوں یہ حالِ پریشاں کچھ نہیں

---

اہلِ نظر نہ اہلِ دل دیکھنے والے اب کہاں　　جلوہ بے قرار کی تابشِ بار بار کے

---

فراق ان کو تو دیکھو ہوش میں لائی جنہیں قسمت　　اور ایک تم ہو کہ سر ہے اور درِ دیوارِ زنداں ہے

---

ترے وعدے ہزار جھوٹ سہی　　کیا کریں گر نہ اعتبار کریں

جوشش تجدید شوق کے مبتلا ۔۔۔ دل کو پھر ہم امیدوار کریں

---

بزم انجم دیکھئے صبح گلستاں دیکھئے ۔۔۔ اس طرح کب تک فریب وصل و ہجراں دیکھئے
حسن آزردہ میں ہیں بیتاب کتنی شوخیاں ۔۔۔ چشم پُرنم کے تبسم ہائے پنہاں دیکھئے

---

اے طلسم رنگ و بو! ہاں اے فریب آرزو ۔۔۔ ایک دن ہم بھی سمجھتے تھے بہت کچھ دل میں ہو

---

ہم فریبِ حُسن کو فرقت میں سمجھے اے فراق ۔۔۔ یاد آتے ہیں کسی کے عہد و پیماں بار بار

---

سرشوریدہ دیا دشت بیاباں بھی دنے ۔۔۔ یہ میری خوبیِ قسمت کہ وہ زنداں ہو جائے

---

# جذباتِ جگر

(از حضرت جگرؔ بریلوی۔ بی۔ اے)

دماغ و دل پہ جسے کوئی اختیار نہ ہو ۔۔۔ ضرور اُس کا گنہگاروں میں شمار نہ ہو
مذاقِ جامہ دری کیا اگر بہار نہ ہو ۔۔۔ جنوں عبث ہے جو ایمائے حُسنِ یار نہ ہو
شریکِ جورِ فلک گر جفائے یار نہ ہو ۔۔۔ تباہیِ دل و دیں ہمکو ناگوار نہ ہو
محیطِ دہر حبابِ نگار و دلِ ویراں ۔۔۔ بہار میں کوئی آزردۂ بہار نہ ہو
وہ جبر ہے جسے سب اختیار کہتے ہیں ۔۔۔ گناہگار نہ ہوں ہم گر اختیار نہ ہو
چراغِ غمکدۂ زندگی سہی اُمید ۔۔۔ وہ کیا کرے جسے اُمید سازگار نہ ہو
گدا سمجھ کے جہاں اُس نے مجھ کو بخش دیا ۔۔۔ وہیں میں چپ ہوں کہ انکار ناگوار نہ ہو
بہت بلند ہے رتبہ تیرا دلِ آگاہ ۔۔۔ کشاکشِ غم و شادی سے بیقرار نہ ہو
خزاں گر آئے نہ ہو شکوہ سنجِ جورِ خزاں ۔۔۔ بہار آئے تو منت کشِ بہار نہ ہو
نظر نہ آئے حقیقت تو کور و کر بن جا ۔۔۔ فریب خوردۂ نیرنگِ اعتبار نہ ہو
کسی کی مدح و ثنا ہو نہ باعثِ پندار ۔۔۔ کوئی بُرا کہے ہرچند ناگوار نہ ہو
ہمیں کو آتشِ دوزخ میں ڈال دے یارب ۔۔۔ ستمگروں پہ اگر تجھ کو اختیار نہ ہو
زمیں پہ ٹیک تو دوں میں بھی جگرؔ جبینِ نیاز ۔۔۔ نشانِ سجدہ غمِ دل کو ناگوار نہ ہو

(از مسٹر جگیشو ناتھ ورما بیتاب بریلوی۔ بی۔ اے)

تخلیق سے فارغ ہوا جب خالق باری — اور جوشِ کرم خلد میں یکسر ہوئی جاری
بلوائے گئے سامنے سب نوری و ناری — بخشیں یدِ قدرت نے انھیں نعمتیں ساری
اُٹھوائے گئے لعل و گہر بندۂ مند سے
سینہ ترا معمور کیا علم و ہنر سے

مال و متاعِ دہر جو پایا تھا کسی نے — تن پروری میں اپنی اڑایا تھا کسی نے
باشوق سے دامن میں چھپایا تھا کسی نے — غیروں پہ تو ہرگز نہ لٹایا تھا کسی نے
ہمت سے اپنی تو نے عجب کام کر دیا
منہ موتیوں سے اہلِ ضرورت کا بھر دیا

ہے فیضیاب دم سے ترے ساری خدائی — انساں وہ نہیں جس کو نہو پیسہ پرائی
حصہ میں ازل سے ہے ترے عقدہ کشائی — کھاتے ہیں فرشتے بھی غم ناصیہ سائی
کم ظرف کبھی صاحبِ ہمت نہیں ہوتا
انساں کوئی دولت کی بدولت نہیں ہوتا

تو کاشفِ اسرار ہے استادِ جہاں ہے — گر علم کا چشمہ ہے تو حکمت کا نشاں ہے
ہر لب پہ سخن بنکے رواں تیری زباں ہے — قربان تکلم پہ ترے حُسنِ بیاں ہے
ہر بات میں اک بات ہے کیا بات ہے تیری
سچ بات ہے منبعِ جہاں ذات ہے تیری

صد غیرتِ گلزار ہے ہستی ترے دم سے — احساں جو کئے تو نے وہ پوچھے کوئی ہم سے
جنبش جو ہوئی پھول جھڑے نوکِ قلم سے — حوریں لئے حاضر ہوئیں گل باغِ ارم سے
دستِ کرم ہیں تیرے گہر رول لئے ہیں
قربانیوں نے دونوں جہاں مول لئے ہیں

دنیا میں نورِ علم کا دریا بہا دیا — تاریکیِ جہل کا نشاں تک مٹا دیا
آنکھوں سے کذب و مکر کا پردہ اٹھا دیا — پتلے تھے خاک کے جنھیں انساں بنا دیا
ہر ذرہ کہہ رہا ہے انا العلم ...

# معراجِ تخیل

(از شیخ سعید الدین احمد محکمہ کوآپریشن پنجاب)

ملک یونان کے دار الخلافہ ایتھنز میں ہر طرف آہ و بکا اور گریہ وزاری کی دلسوز اور جگر خراش آوازیں سنائی دے رہی ہیں۔ حسین و جمیل دوشیزگان مصروفِ نالہ ہیں۔ ادھیڑ عمر کی عورتیں اور مرد سسکیاں لے رہے ہیں۔ اور بوڑھے وفورِ گریہ سے نیم جان ہو رہے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے بچے بلک رہے ہیں اور ان معصوموں کو کوئی چپ کرانے والا نہیں۔ غرض چھوٹا بڑا ہر کس و ناکس مصروفِ فغاں نظر آتا ہے۔ کلیسا کی گھنٹیوں سے ماتمی صدائیں سنائی دے رہی ہیں اور تمام شہر پر کچھ اس قسم کی مردنی اور افسردگی چھائی ہوئی ہے جو بیان سے باہر ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید صورِ محشر پھونک دیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے ہر ایک ذی روح بے چین اور بے کل نظر آتا ہے۔ جسے دیکھو وہی رو رہا ہے۔ معبدوں میں راہب روتے دکھائی دیتے ہیں۔ فوجی بارکوں میں سپاہی مصروفِ نالہ و شیون ہیں۔ شاہی محلات سے آہ و فغاں، نالہ و بکا اور چیخنے کی آوازیں آ رہی ہیں۔

یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے۔ میں دل ہی دل میں یہ سوچ رہا تھا کہ میرے رہنما فرشتے نے مجھے کہا "تمہیں معلوم نہیں کہ یہ لوگ کیوں رو رہے ہیں" فرشتے کی اس آواز سے میں چونک پڑا اور اپنی لاعلمی کا اظہار کیا۔ اسی اثنا میں رہبر فرشتہ نے مجھے قصرِ شاہی کے غرفہ پر لا کھڑا کیا اور کہا "تم ان کے رونے کا سبب سننا چاہتے ہو؟" میں نے کہا کہ میں جس وقت سے اس شہر میں آیا ہوں اسی بات پر غور کر رہا ہوں۔ مگر کچھ سمجھ میں نہیں آتا معلوم نہیں کیا معاملہ ہے؟ براہ کرم آپ ہی مجھے آگاہ کیجئے۔ فرشتہ نے کہا "کہانی بہت لمبی ہے مگر میں اختصار کے ساتھ تمہیں سناتا ہوں"۔

"یہ شہر یونان کا دار السلطنت ہے اور ایتھنز اس کا نام ہے۔ یہاں سے جنوب مغرب کی طرف ایک جزیرہ ہے جسے کریٹ کے نام سے پکارتے ہیں۔ وہاں کا بادشاہ ایک نہایت ظالم اور سفاک انسان ہے۔ اس کی مملکت میں بہت سے آدم خور درندے ہیں جن کی خوراک انسانی گوشت

ہے کہ کریٹ کا بادشاہ انہیں خوش رکھنے کے لئے ہمیشہ انسانی گوشت ان کی نذر کرتا ہے
اسی سلسلے میں وہ ایتھنز کے ملک سے نوجوان مرد اور عورتیں منگواتا ہے۔ تین سال ہوئے اس نے ایتھنز پر حملہ کیا تھا جس کی وجہ سے باشندگان شہر کو بہت تکلیف اٹھانی پڑی تھی۔ طویل محاصرے کے بعد اس شرط پر صلح ہوئی تھی کہ ایتھنز سے ہر سال آٹھ جوان منوٹار نامی بلا کے سپرد کیا کریں۔ تاکہ وہ انہیں کھا کر اہل کریٹ کو کوئی نقصان نہ پہنچا سکے۔ یہ ایک نہایت کڑی اور سخت شرط تھی مگر مرتا کیا نہ کرتا۔ آخرکار ایتھنز والوں کو اس کو قبول ہی کرنا پڑا۔ اب وہ ہمیشہ آٹھ جوان منوٹار کی شکم سیری کے لئے ہر سال کریٹ روانہ کرتے ہیں۔ آج کریٹ کو جوان روانہ کئے جائیں گے اور طلوع آفتاب سے پہلے پہلے قرعہ اندازی ہوگی جن نوجوانوں کا نام نکلے گا انہیں کریٹ جانا ہوگا۔ اس لئے تمام شہر ماتم کدہ بنا ہوا ہے اور لوگ مصروف گریہ ہیں۔

فرشتہ اتنا کہہ کر چپ ہو گیا مگر اس کے بیان سے میری روح کی عمیق ترین گہرائیوں میں ارتعاش پیدا ہوا۔ میں نے اس سے کہا کہ کریٹ کا بادشاہ ان موذی بلاؤں کا خاتمہ کیوں نہیں کر دیتا تاکہ ہر سال اتنی جانوں کا نقصان نہ ہو۔ اور مخلوق خدا اس ہلاکت سے نجات پائے فرشتہ مسکرایا اور بولا "میاں تم انسان ہو تمہیں کیا خبر کہ دنیا میں کیا ہو رہا ہے۔ آؤ میں تمہیں دکھاؤں کہ انسان کس طرح انسان کو ہلاک کرتا ہے۔

ہم آسمان پر پرواز کر رہے تھے صبح کا ستارہ نمودار ہو چکا تھا۔ سمندر کا پانی مصروف رقص تھا بھنور کی آنکھ ان موجوں کے لئے روتی تھی جو پیدا ہو کر ساحل سمندر سے نہ ٹکرا سکیں۔ صحراؤں بیابانوں۔ پہاڑوں۔ وادیوں مرغزاروں کوہساروں پر پرواز کرتے ہوئے سمندروں دریاؤں چشموں آبشاروں ندیوں اور نالوں سے اڑتے ہوئے سبزہ زاروں اور کھیتوں سے اوپر اوپر لہلہاتے ہوئے سرسبز اور شاداب فصلوں سے گذرتے ہوئے ہم ایک نہایت خوبصورت شہر میں داخل ہوئے۔ ابھی میرا رہبر فرشتہ مجھے زمین کی طرف لا ہی رہا تھا کہ شیروں کے گرجنے اور چیتوں کے دھاڑنے کی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ میں نے فرشتہ سے پوچھا ہم کہاں آ گئے ہیں۔ ایسا دکھائی دیتا ہے کہ ہم کسی شہر میں اترنے والے ہیں مگر شیروں کی آواز سے شہر گونج رہا ہے یہ شہر ہے یا شیروں کی کچھار۔

فرشتہ مسکرایا۔ اس کی مسکراہٹ معنی خیز تھی۔ کہنے لگا "یہی تو روما الکبریٰ ہے۔ یہ وہ سرزمین ہے جہاں انسان شیروں سے لڑائے جاتے ہیں۔ یہ وہ شہر ہے جہاں انسانی لہو سے ہولی کھیلی

جاتی ہے۔ یہی عصرِ حاضر کی تہذیب کا گہوارہ ہے۔ یہی دنیا کا مہذب ترین شہر ہے اسی کے باشندوں کی تمام دنیا پر حکومت ہے۔ قصرِ شاہی پر انہی کا پرچم لہراتا ہے۔ امریکہ اور یونس پر یہی حکمرانی کرتے ہیں۔

فرشتہ مجھ سے باتیں کرتا جاتا تھا اور ہم شہر کی طرف آ رہے تھے۔ اتنے میں ایک بہت وسیع اور کشادہ میدان دکھائی دیا۔ چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں تھیں۔ فضائے آسمانی میں طیور نغمہ سنجیاں کر رہے تھے۔ درختوں پر طائران خوش الحان مصروفِ نغمہ تھے۔ پرندے چہچہا رہے تھے۔ اور وفورِ مسرت سے خوشی کے گیت گاتے پھرتے تھے۔ ملکۂ صبح نے اپنے حسن کی ضوپاشی سے دنیا کو بقعۂ نور بنا دیا تھا۔ ناگہاں اس میدان میں میری نظر شیروں کے پنجروں پر پڑی میں نے فرشتے سے پوچھا "کیا یہ چڑیا گھر ہے" فرشتہ حسبِ معمول مسکرایا۔ اور کہنے لگا۔

"نہیں یہ کلوزیم ہے" اڑتے اڑتے ہم کلوزیم کے برآمدہ پر جا بیٹھے۔ کلوزیم انسانوں سے پُر تھا۔ میں نے خیال کیا کہ شاید یہ کوئی جلسہ گاہ ہے۔ لیکن وہاں مجھے ایک اکھاڑہ نظر آیا میں سمجھا کہ شاید یہاں کشتی ہوگی۔ اتنے میں کیا دیکھتا ہوں کہ ایک جوان کو چند آدمی کشاں کشاں لا رہے ہیں۔ وہ جونہی اکھاڑہ میں داخل ہوا ایک آواز پیدا ہوئی وہ آدمیوں کا نعرہ تھا۔ اکھاڑہ کے پاس ہی شیر کا پنجرہ کھڑا تھا۔ شیر اس آدمی کو دیکھ کر غرایا اور ایسا گرجا کہ دل دہل گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ شیر کے پنجرہ کا دروازہ کھول کر اس نوجوان کو اندر داخل کر دیا۔ شیر نے اس پر جست لگائی اور اسے دبوچنے ہی لگا تھا کہ نوجوان نے نیچے سے ایک کٹار شیر کے سینہ میں گھونپ دی۔ بس پھر کیا تھا شیر نے تمام کلوزیم سر پر اٹھا لیا اور پے در پے جوان پر حملے شروع کر دیے۔ مگر اس نے ایک ایسا وار کیا کہ شیر پھر نہ اٹھ سکا۔ تحسین و آفرین کے نعرے بلند ہوئے۔ اور نوجوان پر پھول برسائے گئے۔

اس کے بعد ایک اور آدمی اکھاڑہ میں لایا گیا۔ اور دوسری طرف سے ایک بھینسا چھوڑ دیا گیا۔ بھینسے نے آدمی کو سینگوں پر اٹھا کر ایک ایسی پٹخنی دی کہ وہ چاروں شانے زمین پر آ گرا پھر بھینسے نے اسے اپنے پاؤں سے مسل دیا۔ جوان کو اٹھنے کی مہلت ہی نہ ملی ایک دفعہ اس نے اٹھنے کی ناکام کوشش کی کہ جھٹ بھینسے نے اپنے سینگ اس کے پیٹ میں گھونپ دیے اور وہ آہ کہہ کر ڈھیر ہو گیا۔

مجھ سے یہ نقشہ نہ دیکھا گیا اور میں نے فرشتے سے درخواست کی کہ وہ مجھے یہاں سے

فرشتے آسمان کی طرف پرواز کی اور کہنے لگا۔ "دیکھا دنیا میں انسان نوعِ انسان کا کس طرح شکار کرتا ہے۔ تم نے صرف دو ملکوں کا نظارہ دیکھا ہے۔ اس ملک دنیا میں تہذیب و تمدن کے علمبردار ہیں۔ پہلا ملک یونان ہے۔ اسی میں سقراط۔ بقراط۔ افلاطون۔ جالینوس اور سکندر پیدا ہوئے تھے۔ دوسرا ملک روم الکبریٰ ہے۔ اور یہ وہی روم ہے جس نے تمام یورپ کو گنی کا تاج پہنایا ہے۔ یہ وہی روم ہے جس نے یونان کی تہذیب کو تہ تیغ کر دیا ہے اسی نے ایشیا میں اپنی سطوت کا جھنڈا نصب کیا ہے۔ لیکن اب میں تمہیں ایسا روح فرسا نظارہ دکھاؤں کا جس خود میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

ہم یہ باتیں کر ہی رہے تھے کہ پہلے آسمان کا دروازہ نظر آیا۔ فرشتے نے دروازہ کھٹکھٹایا آواز آئی کون ہے۔ فرشتے نے کہا "میں میکیل" "اور تمہارے ساتھ کون ہے" فرشتے نے کہا یہ ایک آدم زاد ہے جس کے دل میں ملک کی اصلاح کا جذبہ ہے اسے میں سیر کرا رہا ہوں" آواز آئی "حکم دکھاؤ"۔ فرشتے نے جھٹ دربان کو تمغہ دکھلایا پہلے فرشتے نے وہ کھڑکی بند کر دی جس سے وہ جھانک کر ہمارے ساتھ باتیں کر رہا تھا اور دروازہ کھول دیا۔

میں آسمان پر تھا۔ بادِ بہاری مصروفِ خرام تھی۔ فرشتے تسبیح و تقدیس میں محو تھے غرض اس ملکوتی عالم کا حال بیان ہی نہیں ہو سکتا۔ آسمان کی فضا میں یہ نغمہ گونج رہا تھا۔ اور فرشتے اس سے متاثر ہو کر خدا کی حمد بیان کر رہے تھے۔

## فرمانِ خدا

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو — کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو

گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقین سے — کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی — اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

اس نغمہ کو سن کر میرے دل میں ایک خاص ولولہ اور شوق پیدا ہوا۔ میں اپنے ذوق و شوق کے عالم میں دنیا و مافیہا سے غافل ہو کر اپنے غریب ملک کی حالت پر غور کرنے لگا۔ میں اپنے خیالات میں منہمک تھا۔ اپنے ملک کی تمدنی معاشرتی علمی زرعی اور اقتصادی تکالیف کا سوچ کر مجھے خیال آ رہا تھا اور خدا کا فرمان فضائے بسیط میں صاف سنائی دے رہا تھا کہ جس کھیت سے دہقان کو روزی میسر نہ آئے اس کو جلا کر خاک سیاہ کر دیا جائے جہاں سے کسان کو پیٹ پالنے کے لئے دانہ نہ ملے اس کھیت کو نیست و نابود کر دیا جائے اگر یہی ہونا ہے

تو پھر ہمارے ملک کا کیا حشر ہوگا۔ وہ ملک جہاں لوگ ست کو بوے سمجھتے ہیں صفحۂ ہستی سے مٹا دینے کے قابل ہے۔ وہ قوم جس میں فضول خرچی حد سے بڑھ گئی ہو صفحۂ دہر سے حرف غلط کی طرح محو کر دینے کے قابل ہے۔ وہ ملک جہاں افلاس وغربت کی وجہ سے زندگی عذاب بن گئی ہو صفحۂ ہستی سے مٹا دینے کے قابل ہے۔

وہ لوگ جو مدت مدید سے خواب غفلت میں مبتلا ہوں ہلاک ہونے کے لائق ہیں۔ ہائے اگر فرمان خدا کی تعمیل ہونے والی ہے تو میرے پیارے ہندوستان کی کیا حالت ہوگی۔ وہ یقینا سب سے پہلے تباہ کیا جائے گا۔ قعر ذلت کے گہرے گڑھے سے اسے نکالنے کے بجائے نکبت وافلاس کی تیرہ وتاریک غار میں اسے پورے زور سے دھکیل دیا جائے گا۔ یہ خیالات میرے لئے سوہان روح ہو رہے تھے۔ میرے ذہنی تاثرات میں زلزلہ سا آرہا تھا۔ جس کی وجہ سے میں انتہائی اضطراب محسوس کر رہا تھا۔

..... ناگہاں رونے اور چلانے کی آواز سنائی دی "ہائے ابا! میری اماں" میں چونک اٹھا آسمان اور اس پر رونا۔ رہبر فرشتہ بولا "جانتے ہو یہ کون ہیں۔ یہ ہندوستانی بچے ہیں۔ ہر روز یہاں ایک بچہ لایا جاتا ہے۔ یہ ہمیشہ روتے ہی رہتے ہیں۔ یہ ہیں ہندوستانی بچے" میں حیران ہوا کہ یہ تو میرے ہی ملک کے سپوت ہیں۔ میں نے فرشتے سے پوچھا "یہ کیوں رو رہے ہیں" فرشتہ بولا "بڑوں کی جان کو روتے ہیں۔ روئیں نہ تو اور کیا کریں۔ انکی ماؤں نے ہمیں عجب مصیبت میں مبتلا کر رکھا ہے۔ ان کا رونا سنکر ہمیں خود ہی رونا آتا ہے یہ وہ بچے ہیں جنہیں ہر سال ہندوستان میں قتل کیا جاتا ہے"

میں نے کہا "ہمارے ہاں تو کوئی قتل نہیں ہوتا۔ قتل تو ہم نے کریٹ اور روم میں دیکھے ہیں۔ ہمارے ملک میں تو تم نے آج تک کوئی ایسا نظارہ نہ دیکھا ہوگا" فرشتہ مسکرایا اور کہنے لگا۔

"یہ قتل کریٹ اور روم کے واقعات سے زیادہ اہم ہیں" میں حیران تھا کہ یہ معاملہ کیا ہے کچھ سمجھ میں نہ آتا تھا۔ کہ اتنے میں ایک چھوٹا سا لڑکا میرے پاس سے گذرا۔ ایسا معلوم ہوتا جیسے میں نے اسے کہیں دیکھا ہو۔ میں نے ذرا تامل کیا تو یاد آیا کہ یہ ہمارے ہی شہر کا لڑکا ہے اس کے والدین نے اسے ایک مرتبہ کوئی زیور پہنایا تھا۔ بس پھر لڑکے کا پتہ نہیں کہ کہاں گیا سنا تھا کہ لڑکے کو کوئی بدمعاش زیور کے لالچ میں اٹھا کر لے گیا تھا۔

فرشتہ کہنے لگا۔ "میاں کیا سوچ رہے ہو۔ تمہارا ہی ملک دار ہے اور کروڑوں میں لاکھا سادہ عوام ہے۔ اب بتاؤ کالا کروڑوں میں زیادہ موذی ہے کہ متوثار۔ ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں ہر روز ایک معصوم بچہ محض اسلئے قتل کیا جاتا ہے کہ اس کے والدین اسے زیور پہناتے ہیں۔ تم نے دیکھا ہوگا۔ ایبٹسٹروالے صرف آٹھ نوجوانوں کیلئے کس طرح رو رہے تھے مگر جس ملک کے تین سو پچاس یا ساٹھ بچے ضائع ہو رہے ہیں اسے اس بات کا علم ہی نہیں اس کے باشندوں میں اسقدر احساس ہی نہیں۔ انہیں خبر ہی نہیں کہ بچوں کو زیور پہنانا ان کی ہلاکت کا باعث ہے۔ بچوں کے قتل کے ذمہ دار خود ان کے والدین ہیں۔ اب بتاؤ مردم کا تلوریم زیادہ خطرناک ہے کہ ہندوستان کے جاہل والدین"

میں عجب ذہنی کشمکش میں مبتلا تھا۔ دل ہی دل میں پشیمان ہو رہا تھا۔ اپنے ملک کی تذلیل دیکھکر میرا دل بھر آیا۔ میں نے بہت ضبط کیا۔ مگر اشکوں کا سیلاب نہ تھم سکا۔ میں رویا اور خوب رویا آنسو آنکھوں سے نکلکر میرے رخساروں کو تر کر رہے تھے۔ وفور گریہ سے میری آنکھ کھل گئی۔ کیا دیکھتا ہوں کہ میرا تکیہ آنسوؤں سے تر ہو رہا ہے۔ یہ وہ آنسو تھے جو میں نے اپنے ملک کی اس قبیح رسم پر بہائے۔ لیکن اس واقعہ کے احساسات ہمیشہ میرے لئے روحانی عذاب کا سبب رہیں گے۔

میں ہر وقت اسی سوچ بچار میں رہتا ہوں کہ کسی نہ کسی طرح میری دلی کیفیات سے وہ ہیجان دور ہو جو اس واقعہ سے پیدا ہو گیا ہے لیکن ملک کی موجودہ پستی دیکھ دیکھکر دل میں ہوک اٹھتی ہے اور درد میں اضافہ ہوتا ہے۔ بہت غور و خوض کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ اگر ہمارے ملکی بھائی تمام مذہبی اور قومی اختلافات کو بالائے طاق رکھکر اس امر کی کوشش کریں کہ جس طرح ہو سکے ہمارے ملک میں علم کو فروغ حاصل ہو تو بگڑی بن سکتی ہے۔ ہمیں تمام اختلافی مسائل کو اسوقت چھوڑکر اس بات کی تن من اور دھن سے کوشش کرنا چاہئے کہ جس طرح ہو سکے اپنے ملک کی عزت اور وقار کی کشتی کو سمندر کی متلاطم موجوں سے نکال کر ساحل مراد پر پہونچایا جائے۔ موجودہ صورت حال میں ہمارا اولین فرض یہ ہے کہ اپنے پیارے ملک کی گذشتہ شہرت کو برقرار رکھنے کیلئے اس بات کی مکمل طور پر کوشش کریں کہ یہاں کا ہر ایک باشندہ سونے چاندی کے زیورات کی بجائے زیور تعلیم سے آراستہ ہو۔ علم کے زیور سے مزین ہوکر ہم دنیا کی مہذب ترین محفلوں میں بلا روک ٹوک داخل ہو سکتے ہیں۔ اور اگر ہماری یہی

حالت رہی تو وہ وقت دور نہیں جب ہم اپنی موجودہ وقعت بھی کھو بیٹھیں گے۔

رہنمایانِ ملک اور لیڈرسان قوم کی خدمت میں میری یہ مؤدبانہ گذارش ہے کہ اسوقت وہ صرف اس بات پر زور دیں کہ ہمارے ملک میں تعلیم کا چرچا اور رواج عام ہو۔ جبوقت ملک تعلیم یافتہ ہوگا۔ تو باشندگان میں خود بخود وسیع القلبی پیدا ہوجائے گی اور تمام اختلافات کافور ہوجائیں گے۔

# گائے

(از پنڈت امرناتھ زتشی صاحب)

خدا کے نام سے کرتا ہوں ابتدائے سخن
اسی سے وارفنا میں ہوئی بنائے سخن
یہ نا خدائے سخن ہے یہی خدائے سخن
یہ ابتدائے سخن ہے یہ انتہائے سخن
بیان ہو گائے کی تعریف مدعا یہ ہے
سخنوروں کو شکایت نہ ہو مزا یہ ہے
خدا نے خوب عطا کی ہے لوح پیشانی
بہار دید ہے اس کی جبین نورانی
بیاں میں آسکے کہاں دلفریب عنوانی
بجا ہے کہئے اگر اس کو زہرہ ثانی
ہلال عید سے خوشتر ہیں کنگرے سر پہ
رواں ہے دودھ کی دھاروں میں چشمۂ کوثر
اسی کے فیض سے بستے تھے یہاں کتنے
نصیب دودھ ہو جن کو رہے یہاں کتنے
اسی کی ہند میں سب پہلے دہائی پھرتی تھی
جدھر یہ پھرتی تھی ساری خدائی پھرتی تھی
جفائیں سہتی ہے اہل وفا سے مستغنی
جو درد اس کو ہے وہ ہو دوا سے مستغنی
بشر کو رکھتی ہے گویا غذا سے مستغنی
خدا کے واسطے ہے ماسوا سے مستغنی

کہاں تک اسکی ہو توصیف مختصر یہ ہے
کہ ہندیوں کے لئے سورۂ بقرہ ہے

# آرزو

از گنگا دھر ناتھ فرحت کانپوری - بی - اے - ایل ایل - بی

| | |
|---|---|
| رنگینیٔ فلک سے عیاں ہے پیامِ شوق | گویا شفق ہے جلوۂ عنوانِ آرزو |
| پھر دامنِ فلک سبزۂ گل فروش ہے | پھر بڑھ رہی ہے وسعتِ دامانِ آرزو |
| پھر آرہے ہیں جھونکے ہوائے بہار کے | پھر جوشِ عشق دل میں ہے مہمانِ آرزو |
| پھر کالی بدلیاں نظر آتی ہیں چرخ پر | پھر اُڑ رہی ہے زلفِ پریشانِ آرزو |
| پھر جھوم رہا ہے ابرِ بہاری گہر فشاں | پھر بھر رہا ہے شوق سے دامانِ آرزو |
| پھر برقِ شعلہ ریز کو جنبش ہے چرخ پر | رقاص پھر ہے شعلۂ عریانِ آرزو |
| پھر ماہتاب بامِ فلک پر ہے جلوہ ریز | پھر ضو فشاں ہے شمعِ شبستانِ آرزو |
| پھر بام پر نواز ستارے چمک اُٹھے | پھر شعلہ زا ہے سوزشِ پنہانِ آرزو |
| پھر یاد آگیا کوئی محفل فروزِ حسن | پھر بڑھ رہی ہے رونقِ ایوانِ آرزو |
| پھر بڑھ گئیں کسی کے تصور کی شوخیاں | پھر تازہ کشمکش میں پھنسی جانِ آرزو |
| رخصت ہوئی مناظرِ لطف آفریں کی سیر | اب میں ہوں اور کاوشِ پنہانِ آرزو |

جمعیتِ نشاط کا ساماں کہاں نصیب
اک دل ہے اب سو وہ بھی پریشانِ آرزو

# عام فہم زبان

(از مسٹر سلیم جعفر)

آٹھ بجے سیر سے لوٹ کر میں اپنے ڈرائنگ روم میں داخل ہوا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ایک دوست تشریف فرما ہیں اور ان کے ساتھ ایک کرسی پر ایک اجنبی بھی۔ علیک سلیک کے بعد میرے پوچھنے پر میرے دوست نے جواب دیا۔

"آپ کا نام ششدھر شرما ہے۔ آپ مدھوکر کے اڈیٹر ہیں۔"

میں۔ آپ سے نیاز حاصل کر کے بے اندازہ خوشی ہوئی۔ یہاں کس غرض سے تشریف لائے ہیں۔

دوست۔ پرچہ کی اشاعت کے سلسلہ میں۔

میں۔ تو کیا آپ کو امید ہے کہ میں خریدار بن جاؤنگا۔

دوست۔ کیوں نہیں۔ امید نہ ہوتی تو میں انہیں یہاں لاتا ہی کیوں۔

میں۔ آپ کو دھوکا ہوا۔ آپ جانتے ہیں کہ گھر بھر میں این مین ساڑھے تین آدمی ہیں اور میں چار پرچوں کا خریدار ہوں۔

دوست۔ تو پانچویں سواروں میں یہ بھی سہی۔

میں۔ بجا۔ لیکن سوال "نقدہ حرمتہ" کا ہے۔ میرے جیب میں تو تے ہی ان کے پر لگ جاتے ہیں اور پھر ان کو بلانے میں جو مصیبتیں اٹھانی پڑتی ہیں، انہیں کچھ میں ہی خوب جانتا ہوں۔

ششدھر۔ مہاشے۔ اس پتر کا بارشک مولیہ کیول چھ روپے ہے۔ یہ تی دوس ایک پیسے نام ماتر ہی ادھک ہوا۔ یہ کوئی بڑی بات نہیں۔ اس سے ادھک کی تو آپ بیڑیاں ہی پی جاتے ہوں گے۔

میں۔ میں بیڑیاں نہیں پیتا۔ لیکن اس قصہ کو جانے دیجئے۔ اتفاقیہ آپ سے نیاز حاصل ہو گیا اسلئے اگر ہرج نہ ہو تو مجھے یہ بتا دیجئے کہ اڈیٹر کرتا کیا ہے؟

ششدھر۔ اس کا کام ہے کہ ادھر ادھر سے جو لیکھ بھیجے ہیں ان میں سے بہتر کیلئے چنے۔ یہ ہم بھی

کچھ لیکھ اور ٹپنیاں لکھے۔

میں۔ اوہو۔ تو ایڈیٹر بننا تو کھیل ہی نکلا۔ پرچے کے لئے مصالح اور ہی بھیج دیتے ہیں جس کا مضمون چاہا چھاپ دیا اور جس کا چاہا ردی کی ٹوکری میں پھینک دیا۔ رہیں ٹپنیاں۔ یہ کیا بلا ہیں۔ اور کیونکر لکھی جاتی ہیں۔ اگر کچھ ہرج نہ ہو تو بتا دیجئے۔

گفتگو یہیں تک ہوئی تھی کہ ایک پڑوسی آ گئے اور ہنس کر کہنے لگے " ایڈیٹر صاحب آپ بھی کہاں آ پھنسے یہ تو خود صفحے کے صفحے کالے کیا کرتے ہیں۔ اور ایک رسالہ کی جان کو بلائے بے درماں ہیں

سشٹ شدھر۔ (ہنستے ہوئے) تو مہاشے آپ مجھے بنا رہے ہیں۔

میں۔ آپ کا خیال غلط ہے۔ چونکہ میں نے کبھی کسی رسالہ کی ایڈیٹری نہیں کی۔ آپ سے یہ فن سیکھنا چاہتا ہوں۔

سشٹ شدھر۔ اب ان باتوں کو چھوڑیئے۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ آپ ہندی پریمی ہیں اور اس میں سندیہ نہیں کہ یدی آپ چیشٹا کریں تو ہندی میں بھی لیکھ لکھ لینگے۔ کرپیا ایک آدھ لیکھ ہمیں بھی دیجئے۔

میں۔ مجھے اتنی ہندی نہیں آتی کہ مضمون لکھ سکوں۔ اردو میں کچھ لکھ بھی دیا تو وہ آپکے کس کام کا۔

سشٹ شدھر۔ یدی آپ ایسی بھاشا لکھیں گے جسے سر و سادھارن سمجھ لیں تو ہم آپ کا لیکھ اوشیہ چھاپیں گے۔ پرنتو بھاشا کلشٹ بھی ہوئی تو بھی کوئی چنتا نہیں۔ ہم نے انوواد رکھ چھوڑے ہیں وہ اس کی سرل ہندی بنا دینگے

میں نے مضمون دینے کا اقرار کر لیا اور ادھر اُدھر کی چند باتیں کر کے ایڈیٹر صاحب کو رخصت کیا۔ ان کے جانے کے بعد کرسی پر سے اٹھ کر مونڈھے پر جا بیٹھا۔ کیونکہ انگلش چیر سے یہ انڈین چیر زیادہ آرام دہ ہے۔ اور سوچنے لگا کہ " سر و سادھارن " کسے کہتے ہیں " سرل بھاشا " کس بلا کا نام ہے۔ کیا ایڈیٹر صاحب کے منہ سے جو پھول جھڑ رہے تھے انہیں کا نام " سرل بھاشا " ہے یہ تو ہر شخص آسانی سے نہیں سمجھ سکتا۔ فضائے اردو میں بھی آجکل " عام فہم زبان " کی صدائیں گونج رہی ہیں۔ آخر یہ بیماری کیا ہے۔

اسی خیال میں ڈوبا ہوا تھا کہ ڈاکٹر بلیر کی تصنیف " بلاغت و ادب " کا خیال آیا فوراً اٹھا کر دیکھی لکھتے ہیں۔

" جس مصنف کی زبان میں سلاست و سادگی ہوتی ہے وہ اپنا مطلب اس طرح بیان کرتا ہے

کہ پڑھنے والا اس کی تحریر دیکھکر یہ سمجھتا ہے کہ میں لکھتا تو یونہی لکھتا۔" ہڈ آیتن سادگی کی تعریف یوں کرتا ہے۔

"مشہور کہانیاں ہے کہ ایسے قصے لکھوں کا کہ جو دیکھے یہی سمجھے کہ وہ بھی ایسے ہی لکھ سکتا لیکن لکھنے بیٹھے تو چھٹی کا دودھ یاد آجائے۔"

"ایسے مصنف کے بیان میں صناعت کے آثار نہیں ہوتے معلوم ہوتا ہے فطرت خود بول رہی ہے۔ اس کی طرز سے مصنف اور اس کی دماغ سوزی نہیں جھلکتی بلکہ اس سے اسکی بصیرت اور فطرت کا پتہ چلتا ہے"

مگر یہ ایک ذرا دقیانوسی مصنف کی رائے تھی اس لئے میں نے ہیزلٹ کی طرف رخ کیا جو اس کے بعد کا مصنف ہے۔ اگرچہ دونوں کے زمانے میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ وہ "عام طرز تحریر" سے بحث کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

"اس طرز میں بے معنی شکوہ ہے مردود نہیں بلکہ اس سے ہر طرح کا ابتذال پستی بے ربطی بے محل تلمیحات بھی خارج ہیں۔ اس طرز کے یہ معنی نہیں کہ جو لفظ سب سے پہلے سوجھ گیا لے لیا اس کا مطلب ہے کہ اچھے سے اچھا لفظ جو استعمال عام میں ہو وہ لیا جائے۔ اس طرز کا مقصد نہیں کہ جیسے جی چاہا ویسے ایک جگہ جمع کر دیے بلکہ اس کا مطلب ہے زبان کے صحیح روزمرہ کا استعمال کرنا اصلی عام طرز اس طرح لکھنے کو کہتے ہیں کہ جس سے معلوم ہو کہ کوئی ایسا شخص باتیں کر رہا ہے جسے لفظوں اور ان کے انتخاب پر پوری قدرت حاصل ہے۔ جو بے تکلفی، قوت اور صفائی سے باتیں کرتا ہے اور جو عالمانہ اور خطیبانہ انداز سے دامن بچاتا ہے۔"

یہ دونوں مصنف کسی قدر دقیانوسی سہی لیکن اکثر دقیانوسیت عیب نہیں ہوا کرتی جبکہ وہ کسی مستقل حقیقت کی مظہر ہو۔ مثلاً ان دونوں مصنفوں نے جو کچھ بیان کیا ہے وہ محض لفظوں کی الٹ پلٹ ہے۔ خیال میں کوئی واقعی فرق نہیں۔ بیٹر کہتا ہے کہ "ایسے مصنف کے بیان میں صناعت کے آثار نہیں ہوتے معلوم ہوتا ہے فطرت خود بول رہی ہے" اور ہیزلٹ اسی خیال کو یوں ادا کرتا ہے "اصلی عام طرز اس طرح لکھنے کو کہتے ہیں جس سے معلوم ہو کوئی ایسا شخص باتیں کر رہا ہے... عالمانہ اور خطیبانہ انداز سے دامن بچاتا ہے۔ اس لئے بعد کے استادان فن کے اس بارہ میں جو خیالات ہیں ان کا پتہ لگا کر انہیں زمانۂ حال تک لانا فضول ہے۔ وہ بھی صرف لفظوں کو بدلتے رہے ہونگے۔ قصہ مختصر خیالات کو اس طرح کے لفظوں میں ظاہر کرنا جو عام طور سے بولے

چاہے ان میں حسین پیچ نہ ہوں۔ معیار سادگی یا عام فہمی ہے

لیکن یہ معیار کوئی معیار نہیں۔ ایک شخص بالکل سیدھی سادی طریق سے گفتگو کرسکتا ہے اس کے فقرے منطق اور صرف و نحو کی رو سے بالکل صحیح ہو سکتے اور فصاحت و بلاغت کے معیار پر پورے اتر سکتے ہیں اور پھر بھی وہ فہم عام سے بلند تر ہو سکتے ہیں۔ کبھی یہ بات نفس مضمون پیدا کرتا ہے اور کبھی اس کی وجہ گفتگو کرنے والے کی علمیت ہوتی ہے۔

”فہم عام“ بھی کچھ مبہم سی اصطلاح ہے۔ لفظ ”عام“ ایک وسیع المعنی لفظ ہے ”فہم“ کی پست ترین سطح جاہلوں سے شروع ہوتی ہے۔ چونکہ ان کے خیالات اور ان کی واقفیت محدود ہوتی ہے اس لئے اپنا مطلب بیان کرنے کیلئے انہیں بہت سے لفظوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اور ان کا کلام اکثر ان آرائشوں سے پاک ہوتا ہے جو علم معانی و بیان سے پیدا ہوتی ہیں۔ ان کی گفتگو میں تشبیہ و استعارہ دونوں موجود ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی تشبیہیں مشاہدات روزمرہ کیلئے جو لفظ ہیں ان سے آگے نہیں بڑھتیں۔ اور استعارے صرف وہی ہیں جو دو چار انہوں نے خود بنا لئے ہیں یا جو عالموں کے حلقے سے نکل کر جاہلوں تک جا پہنچے ہیں۔ ایک قصہ ہے کہ کسی ملک کا راجہ لاولد مر گیا۔ ارکان دولت نے طے کیا کہ جو شخص سب سے پہلے صبح سویرے فلاں دروازے سے دارالسلطنت میں داخل ہو وہی گدی پر بٹھایا جائے۔ اتفاق کہ ایک جاٹ کی گائے کا انتخاب ہے پہلے اس دارالسلطنت میں داخل ہوا۔ صاحب قرانہ اسی ہاتھی پر بٹھا کر لائے اور گدی پر بٹھایا خوب خلعت پہنائے پان کھلائے گھر پلنگ پر سونے لیٹا تو لونڈیاں باندیاں پاؤں دابنے لگیں اس آدمی نے ... نکل بھاگا اور اپنے گاؤں میں ... ان لفظوں میں بیان کیا ہے

چار پاؤں کو تھنبک تھبا، جاکے پونچھ لٹکیا — جا پے چڑھ کے اشٹر دیکھو تو بھی نہ موہری بیا

باجا باجے رے مرے بھتیا!

چیل کے سے پتے کھلائے، جا پے لال سے دھیا — سارے راتاں وبو ٹوکو، تو بھی نہ مری بیا!

باجا باجے رے مرے بھتیا!

چار پہری اس سے اٹرین، منہ پہ لال رچیا — سارے راتاں ڈکن مارو تو بھی نہ مرد مری بیا!

باجا باجے رے مرے بھتیا!

بیچارے نے کبھی ہاتھی دیکھا تھا۔ نہ پان کھائے تھے۔ نہ خوش لباس لونڈیاں باندیاں دیکھی تھیں۔ سان کی تصویریں کھینچ کھینچ کر دکھا رہا ہے۔ اس کا سامان جتنا ہے اس کے گاؤں

کی حد سے باہر کا نہیں ہے۔ ہاتھی کے پاؤں کو کھمبوں سے۔ پان کو پیپل کے پتوں سے۔ چونے کو دہی سے پیک تھوکنے کو لہو تھوکنے سے تشبیہ دیتا ہے۔ وہ اس ایرانی شاعر کے سے استعارے کہاں سے لاتا جو کہتا ہے۔ سے

لولو از نرگس فرو بارید گل را آب داد　　وز تگرگ مدح بر عناب شکر خاید داد

یہ تو ایک معیبت زدہ کی کہانی تھی اب ایک غیرت مند بی بی اپنے شرابی میاں کی شکایت کر رہی ہے۔ وہ چار شاید ممالک متحدہ کا رہنے والا تھا۔ یہ عورت دلی کی نکیٹی ریاست الور کی رہنے والی ہے

پیہر لو کیسے جاؤں رانڈ کو موہ لیجا تو ڈھیلے　　کونڈا نیچے دھر لو ملیدہ چنا کٹکتو ڈوبے

پیہر لو کیسے جاؤں

بارہ برس میں پیہر چالی ٹھس ٹھس رو تو دو بیلے　　کھونٹی پے تو دھرے دھوتی تنیا باندھیو دو بیلے

پیہر لو کیسے جاؤں

دیکھئے اس بیان میں کس بلا کی صفائی و سادگی ہے۔ جذبات کا کیسا سچا اور اچھا فوٹو ہے لیکن یہ بھی گاؤں کی حدود سے باہر نہ نکل سکا۔ ان دونوں کا فہم ایک ہی مرتبہ پر ہے۔ انکو پیش نظر رکھا جائے تو عام فہم وہ عبارت ہوگی جو اس قسم کے تمام لوگوں کے دائرہ فہم سے باہر نہ ہو۔

اس سطح سے بلند تر وہ لوگ ہیں جن کے دماغ ضیائے علم سے منور ہیں۔ ان کی گفتگو اور سخن فہمی پر خارجی اثر پڑے ہیں۔ ان کا لغطیات وسیع ہے ان کو اپنی گفتگو میں رنگینی پیدا کرنے کے طریقے سکھائے گئے ہیں۔ لیکن اس طبقے کے بھی مدارج ہیں۔ جو "مقدار علم" پر مبنی ہیں۔ جو جتنا زیادہ پڑھا ہے وہ اتنا ہی زیادہ سمجھ سکتا ہے۔ مدارج میں مدارج پیدا کرنے والے مختلف علوم ہیں۔ چونکہ ہر علم کی طرز بیان الگ الگ ہے۔ اس کی اصطلاحیں الگ ہیں۔ اس لئے بے انتہا طبقے پیدا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً منطق کو لیجئے۔ کیا اس علم میں قیاسات اور قضایا کے وہی معنی ہیں جو اس علم سے ناواقف کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن جنہوں نے منطق پڑھی ہے وہ ان کے معنی جانتے ہیں۔ اگر ان پڑھے کے سامنے کسی منطقی مسئلہ پر بحث ہو رہی ہو اور قضیۂ سالبہ دائمہ کا ذکر آجائے تو وہ بے تکلف سمجھ جائیں گے حالانکہ جو اس علم سے ناواقف ہیں وہ کہیں گے کہ یہ عالمانہ گفتگو ہماری سمجھ میں نہیں آتی۔ یعنی جو گفتگو ایک طبقہ کے لئے عام فہم ہے وہ دوسرے کیلئے نہیں مدارج علم بے انتہا طبقے پیدا کرتے ہیں اور ہر طبقے کے ساتھ ساتھ اصطلاح عام فہم بھی بدل

جاتی ہے۔

لیکن اس اصطلاح کے ایک ایسے معنی بھی لئے جا سکتے ہیں جو ان سب مدارج پر منطبق ہو سکتے ہیں جو تفاوت "معیار علم" سے پیدا ہوتے ہیں وہ اس صورت سے کہ بلند سے بلند مرتبہ والا اس زبان میں بات چیت کرے جو پست سے پست درجہ والے فہم سے بالاتر نہ ہو۔ اس قسم کی گفتگو ممکن ہو مگر اسمیں دو دقتیں ہیں ایک تو یہ کہ علمی اصطلاحوں کی وجہ سے جو عام فہمی میں دقت ہوتی ہے وہ ہرگز رفع نہ ہوگی۔ دوسرے یہ کہ حسن کلام اور خوبی بیان میں بڑا فرق آجائیگا۔ کیونکہ تزئین کلام کے لئے جو تدبیریں اختیار کی جاتی ہیں ان سے پست ترین درجہ کی گفتگو کا بیشتر حصہ معرا ہوتا ہے۔ اور خوبی بیان سے معنی یابی میں جو دقت پیدا ہو جاتی ہے پست ترین طبقہ یا تو اس کا عادی نہیں ہوتا یا اس کی سمجھ اسقدر اعلی نہیں ہوتی کہ وہ ان کو آسانی سے سمجھ سکے۔ اگر عبارت کو عام فہم بنانے کیلئے ان سب باتوں کو خیرباد کہہ دیا جائیگا جو حسن کلام کی تعریف میں آتی ہیں تو وہ محض روکھی پھیکی اور اکثر بے اثر نہ ہو جائے گی بلکہ بعض اوقات جو باتیں کہنے والا کہنا چاہتا ہے اگر کہے گا تو اتنے بھونڈے اور کریہہ پیرایہ میں کہے گا کہ اس سے سننے والے کو خواہ مخواہ نفرت ہوگی۔

تشبیہہ۔ استعارہ۔ جدت ادا وغیرہ ہی کائنات تزئین کلام ہیں اور بیشتر ایسے مطالب ان کے ذریعے سے نہایت خوش اسلوبی سے ادا کئے جاتے ہیں جن کا سیدھے سادے لفظوں میں بیان کرنا شستہ مذاق پر گراں گزرتا ہے۔ مصنف گلزار نسیم نے حق محاکات ادا کرنے کیلئے تین موقعوں پر سمال کا سماں کھینچا ہے اور انہیں تدبیروں سے کام لے کر ابتذال کو تہذیب کا جامہ پہنایا ہے۔

(۱) یہ کہہ کے ملے بہم وہ ایسے — صفحے خط توام کے جیسے

(۲) طومارِ حجاب کو کیا طے — ساغر پہ جھکا وہ شیشۂ مے

(۳) کاوش پہ ہوا گہر سے الماس — غنچہ نے بجھائی اوس سے پیاس

واں غنچۂ یاسمیں تھا گلنار — یاں دامن سرو ارغواں زار

واں صبح صفا تھی گل بداماں — پھولی رخ مہر پر شفق یاں

اس مصنف کو جب یہ دکھانا پڑا کہ ایک عورت کایا پلٹ ہو کر مرد ہوگئی اور ایک مرد عورت بن گیا تو یوں سخن سنج ہوتا ہے۔

تھا ٔلے میں پیمان [illegible] صنوبر — واں شیشہ رہا ترش کے ساغر

مرد جب اپنی اصلی حالت پر آتا ہے تو اس کا بیان یوں کرتا ہے۔

ترکش پہ نگاہ کی تو خالی تھا تیر — قبضہ میں پھر آئی کھوئی شمشیر

زین الملوک نے کب اپنے بیٹے تاج الملوک سے پوچھنا چاہا ہو کہ اس نے شادی کی یا نہیں لیکن فرق مراتب صاف صاف سوال کرنے سے مانع ہے۔ لا محالہ چند ابھی عقد گل بکاؤلی اس کی زبان سے یہ لفظ ادا کرتے ہیں۔ " سرو آزاد ہو یا کسی شمشاد قد سے پیوند کیا" اگر استعارے سے مدد نہ لی جاتی تو تسلیم حق معاملات ادا نہ کر سکتے اور لا محالہ چند زین الملوک کی قوت حل کرنے سے قاصر رہتے۔ دونوں کے کلام جدت ادا سے عاری اور خلاف تہذیب ہوتے۔

اگرچہ مراتب علم سے جو مدارج پیدا ہوتے ہیں وہ مٹائے نہیں مٹ سکتے اور علوم مختلفہ کے اسلوب بیان سے زبان کی عام فہمی میں جو دقتیں پیش آتی ہیں وہ ہرگز دور نہیں ہو سکتیں لیکن یہ کوشش کی جا سکتی ہے کہ بے وجہ لغت بازی سے دامن بچایا جائے اور جدت ادا کو ایک مناسب حد سے آگے نہ بڑھنے دیا جائے۔ مثلاً اس فقرہ کا لطف " پھر جان دیدینا ہے تو جرأت شجاعت کی آخری منزل نہیں"۔ میرے نزدیک فہم عام کی قربان گاہ پر یوں بھینٹ چڑھایا جا سکتا ہے " پھر ہمت اور بہادری یہی تو نہیں کہ جان دیدی جائے" یا تشنہ روح کی پیاس سے بیتاب ہو کر شراب شوق کی حلاوتوں سے لذت آشنا ہونے کے لئے اپنا سب کچھ قربان کر دیا" اس کا خون اس طرح کیا جا سکتا ہے " جوانی کی امنگوں سے بے چین ہو کر مزے لوٹنے کیلئے اپنا سب کچھ کھو بیٹھے" مگر اس تجویز پر عمل کرنا بہت دشوار ہے۔ سائیں۔ میرا یہ عیب ہے کہ صلاح دے سکتا ہوں مگر اس پر عمل نہیں کر سکتا۔

# دور جدید

(از حضرت بسمل الہ آبادی)

اے شیخ و برہمن یہی ایک اسمیں پیچ ہے — ایمان جب نہیں ہے تو مذہب بھی ہیچ ہے
کوئی ناخوش ہو کہ خوش اس پہ منحصر نہیں — پیغمبری پیغمبری ہو کہ کم نہیں
مزا ملاپ کا دل سے جو دل سے تو ملے — بندھی کلی نہیں کھلتی کلی سے کھلے تو سے
بڑھا کے دم گھٹائیں یہ غیر ممکن ہے — کسی سے حضرت بسمل اگر ملے تو ملے

# کرشن اوتار

از حضرت برق دہلوی مرحوم

مٹانے ظلمتِ ہستی کو جلوہ بار آیا
زمیں پہ حسنِ ازل ہو کے بیقرار آیا
جگانے ذرّوں کی تقدیر تابشِ رُخ سے
ضیا فروزِ جہاں مہرِ تابدار آیا
نظر کو نور، دلوں کو سرور دینے کو
سحابِ لطف و کرم برق در کنار آیا
سکھانے پریت کی ریت اور سنانے پریم کے گیت
لئے وہ بانس کی پوری میں لالہ زار آیا
طلسمِ ہستیِ بے بود بے نقاب ہوا
امینِ راز برائے کشودِ کار آیا
مٹی جو ظلمتِ اوہام کھل گئیں آنکھیں
کہ منکروں کو حقیقت کا اعتبار آیا

تجلیِ رُخِ روشن سے نور پھیل گیا
شرابِ نور سے کیف و سرور پھیل گیا

گو آں بنکے بسر کی گوال بالوں میں
رہا بہارِ جناں بنکے نونہالوں میں
تجلی پاش تھا جھرمٹ میں گوپیوں کے رہی
تھا ایک چاند کا جلوہ ہزار ہالوں میں
سرورِ عشق سے تھا ساقیِ ازل مسرور
مئے طہور کا تھا دور حسن والوں میں
اسی کے نور کے پرتو سے تھا فروغِ جمال
ضیائے مہر منور تھی مہ جمالوں میں
ہزار رنگ سے جلوہ نمائی کی اُس نے
بسا دلوں میں، سمایا کبھی خیالوں میں
اماں جہان کو دی کنس کے مظالم سے
حیات نو ہوئی پیدا شکستہ حالوں میں

نچایا کوہ کو انگلی پہ کاہ کی صورت
مٹایا نقشِ شبِ تار ماہ کی صورت

نوائے نے سے حقیقت کی ترجمانی کی
کدم کی چھاؤں میں موتی کی گلفشانی کی
فضائے دہر کو نغموں سے کر دیا سرشار
نسیمِ لطف چلی کیف جاودانی کی
مٹا کے بارِ سیاہ کالی دہ کو پاک کیا
بڑھائی آبرو آبِ گہر سے پانی کی

سحابِ فیض سے سیراب تشنہ کام ہوئے — رواں وہاں ہوئی اک لہر شادمانی کی
ہر ایک ذرۂ بیجاں میں جان سی آئی — وہ روح پھونک دی احساسِ زندگانی کی
عمل کے پردے میں "نظام" کا سبق دیکر — دکھائی منزلِ مقصود کامرانی کی

ہوا و حرص سے نفسانیت سے پاک کیا
بلند رتبۂ آلودگانِ خاک کیا

کیا جہاں کو منور ضیائے عرفاں سے — فروغِ نور ہوا جلوۂ فراواں سے
بقدرِ ذوق دیا سب کو لطفِ جلوۂ دید — نظر نوازیِ تنویرِ روئے تاباں سے
انھیں بھی بارشِ انوار سے کیا شاداب — جلے تھے خرمنِ ہستی جو برقِ عصیاں سے
جہانِ تیرہ کو گیتا سے جلوہ زار کیا — مٹائی تیرگیِ جہل بزمِ امکاں سے
"وراٹ روپ" میں ارجن کو جب دیئے درشن — کیا حجابِ خودی دور چشمِ حیراں سے
بنایا محرمِ اسرار ناشناسوں کو — علیم راز کیا وصلِ جان و جاناں سے

نہفتہ رازِ حیات و ممات کھول دیئے
تمام عقدۂ بند و نجات کھول دیئے

---

# غزل

از جناب افسر صدیقی امروہوی

---

نظر حدود کی خوگر جمال نامحدود — مرے نصیب میں ہے ماتمِ مذاقِ شہود
اِدھر گمانِ تصور کہ میں اکیلا ہوں — اُدھر یقینِ محبت کہ آپ ہیں موجود
سوادِ شب میں نہاں ہے رہی ہے تابشِ مہر — عجیب شے ہے ترا جلوہ حجاب آلود
اسی لباس میں وحشی کو نذرِ خاک کرو — کفن کو کیا کبھی ہونا نہیں غبار آلود
تم آؤ گے بھی تو کیا چین آئیگا مجھکو — علاجِ دردِ نہاں صبر ہے سو نا موجود
اِدھر اُدھر سے نظر کو بچاکے دیکھ ذرا — حجابِ ناز سے باہر ہے چہرۂ مقصود

حیات و موت سے افشا ہوا یہ راز افسر
کہ اِک زیاں ہے نہاں زیرِ پردۂ ہر سود

# تنقید کتب

## مادرِ ہند[1]

یہ کتاب خان بہادر سید علی محمد صاحب شاؔد عظیم آبادی کی ایک مثنوی ہے جو مرحوم نے آج سے پچاس ساٹھ برس پہلے ملکہ وکٹوریہ کے جشن جوبلی کے موقع پر تصنیف فرمائی تھی، اسوقت اس کا نام "نوید ہند" رکھا گیا تھا۔ اس میں ملک کے ہندو مسلمانوں کو انگریزی حکومت سے تعاون کرنے کا مشورہ دیا گیا ہے۔ اسوقت ان کا اس مثنوی کو طبع کرانیکا ارادہ نہیں تھا۔ لیکن ۱۹۰۰ء میں بعض احباب کے اصرار پر حضرت شاؔد نے اس مثنوی پر نظر ثانی کرکے اس کا نام "مادر ہند" رکھا۔ جو اس لحاظ سے بہت مناسب ہے کہ اس میں ہندوستان کے دو بیٹوں رام و رحیم (ہندو و مسلمان) کی باہمی ناچاقیوں کی وجہ سے جو خانہ ویرانی ہوئی ہے اس کا خاکہ کھینچا گیا ہے۔ اس طرح لائق مصنف نے ایک نصیحت نامہ لکھکر بھارت ماتا کے ہندو مسلم فرزندوں کے لئے پیش کیا ہے۔ یہ مثنوی حسن و عشق کی چاشنی سے معرا ہے۔ اس پر بھی اسمیں سلاست زبان، مضامین کی بلندی اور فن شاعری کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ شروع سے آخر تک مثنوی پڑھنے کے قابل ہے۔ اس کی خوبیوں کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباسات سے کیا جا سکتا ہے۔

ہندوستان کی تعریف میں ارشاد فرماتے ہیں ؎

عشرت میں کشت سے فزوں تر | خوبی میں بہشت سے فزوں تر
ہر گوشہ زمیں کا رشک گلشن | جس نخل کو دیکھئے وہ چندن

پینے نفس جو تھی صبا میں | صحت تھی ملی ہوئی ہوا میں
ہر سنگ کو لعل پر شرف تھا | الماس بصورت خزف تھا

ہر ذرہ تھا آبرو میں گوہر | ہم سنگ جواہرات پتھر
بازار عدن وہاں کے رستے | پانی کے عوض گہر برستے

مخمل کی طرح زمیں میں نرمی | سردی تھی سوا نہ تیز گرمی
خوشرنگ ہر اک شجر کے اثمار | کوزوں میں نئے نبات تیار

جس پھول کو سونگھئے وہ خوشبو | جس نخل کو دیکھئے وہ دلجو

یہ بھارت ورش کا حال تھا۔ اب بھارت ماتا یا مادر ہند کا حال سنئے۔ فرماتے ہیں ؎

دیکھے جنہے سیکڑوں زمانے | دنیا کے پڑھے جنہے فسانے
ذی جاہ و خجستہ کام تھی وہ | عالم میں بلند نام تھی وہ

---

[1] ملنے کا پتہ:۔ شاد بک ڈپو چوک گڑھ۔ پٹنہ سٹی

| | | | |
|---|---|---|---|
| مشہور تھا فیض عام اس کا | تھا نام ہند نام اس کا | تھی جو ایک گھر کی بیٹی | سب کی ... |
| آتا جو کوئی تو مال دیتی | طالب کو عجب مال دیتی | شاہوں سے ... | ... اس کے ... |

اور اس مادر ہند کے بیٹے کیسے تھے ؟

ہر گوشہ ملک سبزہ و شاداب | راجہ تھا کوئی کوئی نواب | ملک میں یہی سب ... عالم | ... سے ... کم

دم بھر کو اگر وہ جاگ جاتے | اغیار بھی ڈر سے بھاگ جاتے

لیکن جب مادر ہند کے دونوں فرزند رام و رحیم آپس میں لڑ کر خانہ ویرانی کا سامان بہم پہونچانے لگے تو ماں کا دل کڑھتا ہے۔ اور وہ کس محبت و شفقت اور کس سلیس زبان میں دونوں بیٹوں کو نصیحت کرتی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

| | | | |
|---|---|---|---|
| وہ چارہ گر شکستہ حالاں | وہ بانی دلفگاروناں | سوچی کر رہوں غرش کا ہے | گھر بیٹھ گئی آپ اپنا گھر میں |
| دونوں بیٹوں کو تب بلایا | شفقت سے ملی گلے لگایا | الفت سے ہر ایک پہ نظر کی | کس جوش سے پیار کی نظر کی |
| پھر گرم سخن ہوئی وہ اس طرح | تم سے مجھے ہے گلہ کس طرح | قسمت کا پلٹ گیا ہے پاسا | ایک ایک کے خون کا ہے پیاسا |
| اپنی ہے خبر تمہیں نہ گھر کی | لٹتی ہے کمائی عمر بھر کی | کھک کر دیا دونوں نے خزانہ | سب مٹ گیا میرا کارخانہ |
| آپس ہی میں لڑ کے کیا ہو گا | بیٹو کس طرح ماں نہ روئے | ماں صدقے دلوں میں کیا سمائی | کی بھائی نے بھائی سے برائی |
| مجھ ماں کا تو کچھ کرو ٹھکانا | پیری کا اب آگیا زمانہ | لیجانے کا کس کے گھر مقدر | کٹ جائیگی آخر عمر کیونکر |
| جس ماں نے پلا کے دودھ پالا | آغوش میں جس کی پر نکالا | جس ماں نے کئے ہیں بھلے | جو ماں کہ ہے اس طرح کی محسن |
| جس ماں نے کبھی نہ کچھ کیا چین | بچپن ہی سے تمہیں دیا چین | راحت کسی طرح آئے تم کو | سینے سے رہی لگائے تم کو |
| رکھا تمہیں ہر گھڑی نظر میں | دی تم کو جگہ دل و جگر میں | اس ماں کا خیال کچھ نہ آیا | بیٹو! مجھے دل سے یوں بھلایا |

غرض یہ مثنوی اس قسم کے انمول جواہر پاروں کا خزانہ ہے۔ البتہ کہیں کہیں بھاری زبان و محاورے سے بھی کام لیا گیا ہے۔ مثلاً۔

دونوں ہی ہیں نیکیوں میں مشہور | ہونہار ہیں دونوں چشم بد دور

دہلی اور لکھنو والے "ہونہار" بولتے ہیں اور مصنف صاحب پہلے مصرعہ کو یوں بھی لکھ سکتے تھے۔

ہیں دونوں ہی نیکیوں میں مشہور

کتاب کے شروع میں مولانا سیماب اکبرآبادی کا ایک طولانی دیباچہ بھی ہے جس میں مولانا موصوف نے مثنوی پر ایک تاریخی مضمون لکھکر اردو فارسی مثنویوں کی ایک طویل

فہرست بھی دی ہوتی تو یقینا مفید ہوتی۔

مگر کتابت کی غلطیاں رہ گئی ہیں مگر اس کے لئے ایک غلطنامہ بھی دیدیا گیا ہے چھوٹی تقطیع کے ۱۰۰ صفحات پر کتاب ختم ہوئی ہے۔

## اُردو اصطلاحات[1]

پنجاب ٹیکسٹ بک کمیٹی نے کالجوں اور اسکولوں کے طلباء کے فائدہ کی غرض سے انگریزی زبان کی خاص خاص اصطلاحات کا ترجمہ شائع کیا ہے۔ اور اسمیں کوئی شک نہیں ہے۔ کہ بعض اصطلاحات کا ترجمہ خاصہ کیا گیا ہے۔ ورنہ بیشتر فیصدی انگریزی الفاظ کو اُردو حروف ہی میں لکھ دیا گیا ہے۔ بعض ترجمے غلط، بعض تشنۂ تکمیل اور بعض خالص پنجابی ہیں۔ ہم ذیل میں چند الفاظ بطور نمونہ درج کرتے ہیں:۔

| لفظ | ترجمہ کتاب | ریمارک |
|---|---|---|
| Aesthetic Feelin | ذاتی تاثرات | |
| Apparatus | آلات | |
| Background | بیک گراؤنڈ | [بعض اصحاب اب اسکی جگہ پس منظر لکھتے ہیں] |
| Belt | بیلٹ | [اس کے لئے اُردو لفظ پیٹی موجود ہے] |
| Corporal Punishme | بدنی سزا | [اسکی جگہ جسمانی سزا بہتر ہوگا] |
| Corresspondent | کارسپانڈنٹ | [نامہ نگار کا لفظ عام طور پر رائج ہوگیا ہے] |
| Poultry | مرغی خانہ | |
| Puddling | گدّو کرنا (یہ غالبًا خالص پنجابی اصطلاح ہے) | پشتہ باندھنا کہیں گے۔ |

بہرحال یہ کتاب خوبیوں سے خالی نہیں ہے۔ اور طلباء اس کے ذریعہ سے بہت کچھ فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ اصل انگریزی الفاظ اور ترجمہ میں اکثر جگہ املا کی غلطی ہوگئی ہے، جو اُمید ہے کہ آئندہ ایڈیشن میں رفع ہوجائے گی۔

اس کتاب کا حجم ڈھائی سو صفحات ہے۔

## اجنٹا کی نقاشی

اجنٹا کے غاروں میں قدیم ہندوستان کی نقاشی کے صدہا بیش بہا نمونے موجود ہیں۔ مگر

---

[1] ملنے کا پتہ:۔ ایم صاحب گلاب سنگھ پبلشرز لاہور۔ قیمت غالبًا ایک روپیہ

فن مصوری کے یہ انمول جواہر پارے صدیوں تک عوام کی نظر سے پوشیدہ رہے اور دست برد زمانہ اور تغیرات موسم کی بدولت انہیں بہت کچھ نقصان پہونچا۔ آخر انیسویں صدی کے آغاز میں حسن اتفاق سے انگریزی فوج کے چند سپاہیوں کو ان غاروں کا سراغ مل گیا جس کے بعد رفتہ رفتہ ان غاروں کا دنیا بھر میں شہرہ ہو گیا۔ چنانچہ دور دور سے ماہرین فن ان کی سیر کرنے آتے ہیں۔ اور قدیم ہندوستان کے فن نقاشی کا کمال دیکھ کر خود نقش حیرت بنجاتے ہیں۔

سرکار نظام کا تمام ملک پر احسان ہے کہ اُس نے قدیم ہندوستان کی اس نادر الوجود میراث کو محفوظ رکھنے کی ہر امکانی تدابیر اختیار کیں۔ چنانچہ ہز اگزالٹڈ ہائی نس کی گورنمنٹ کی طرف سے ریاست حیدرآباد کی تاریخی یادگار کی حفاظت کے لئے عرصہ سے آثار قدیمہ کا محکمہ قایم ہے۔ جس کے ناظم ملک کے نامور ماہر آثار قدیمہ جناب غلام یزدانی صاحب ایم۔ اے۔ ایف۔ آر۔ اے۔ ایس ہیں۔ اس محکمہ کی ان تھک کوششوں سے جملہ تصاویر بہت کچھ اپنی حالت پر اب تک قایم ہیں۔

یزدانی صاحب نے شروع ہی سے اجنتا کے غاروں میں غیر معمولی دلچسپی لی۔ ان تصویروں کی مذہبی روایات اور ان کی تاریخی اہمیت سمجھنے میں آپکو قابل قدر کامیابی ہوئی ہے۔ آپ نے ان تصویروں کو مختلف مدوں میں تقسیم کر کے اور ان کے دلچسپ حالات دریافت کر کے فنون لطیفہ کی بیش بہا خدمت انجام دی ہے۔ اس کتاب میں جو اس وقت ہمارے سامنے ہے مسٹر مصنف نے ایک مختصر مگر جامع تنقیدی مضمون کیساتھ ان غاروں کے بارہ میں چند تصاویر شائع کی ہیں۔ تصویریں غیر معمولی اہتمام کیساتھ جرمنی میں چھپوائی گئی ہیں۔ اور واقعہ یہ ہے کہ جس قابلیت کیساتھ یہ رنگین پلیٹیں طبع ہوئی ہیں اس سے کتاب کی شان دوبالا ہو گئی ہے۔ یہ تصویریں زیادہ تر بدھ مذہب کی دیومالا سے تعلق رکھتی ہیں۔ جنھیں سمجھنے کے لئے بدھ دھرم کے اصول وارکان جاننے کی ضرورت تھی۔ مگر یزدانی صاحب کو قدیم تاریخ کی تحقیق و تفتیش کا عشق ہے اور وہ علوم و فنون کے بھی ماہر کامل ہیں۔ چنانچہ اُنھوں نے بدھ مذہب کی ٹکنیکی معلومات پر عبور حاصل کر لیا ہے۔ اس کتاب میں سلیس و عام فہم زبان اور عمدہ پیرائے میں مختلف تصویروں کے محاسن اور فن کی باریکیوں پر قابل قدر روشنی ڈالی گئی ہے۔

درحقیقت اس کتاب کو شائع کر کے اُردو پر احسان عظیم کیا گیا ہے۔ کیونکہ ابھی تک اُردو کے ادبی خزانہ میں اس قسم کی کتابیں معدوم ہیں۔ اس کتاب کی لکھائی چھپائی کاغذ سبھی قابل تعریف ہیں۔ ہماری رائے میں ہر ترقی خواہ اُردو اور قدر دان فن کو یہ کتاب اپنے

کتب خانہ میں رکھنا چاہئیے۔ قیمت صرف تین روپیہ ہے۔

## انقلاب روس

روس کے سیاسی انقلاب پر ابتک سیکڑوں مضامین اور بہت سی کتابیں مختلف زبانوں میں لکھی جا چکی ہیں۔ لیکن زیادہ تر افراط تفریط سے کام لیا گیا ہے۔ البتہ کتاب مندرجہ عنوان میں جو انجمن خادمان ہند کے نامور رکن پنڈت کشن پرشاد صاحب کول نے ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کی فرمایش سے تحریر فرمائی ہے، حتی الامکان اس امر کی کوشش کی گئی ہے کہ مبالغہ آمیز جانبداری سے پرہیز کر کے بالشویک انقلاب کی اصلی صورت حال اور اس کے نتائج کا جو روس میں رونما ہوئے ہیں، صحیح صحیح نقشہ پیش کیا جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ بالشویک انقلاب نے ملک روس میں نیا ایمان نئے عقائد نئی زمین اور نیا آسمان پیدا کر دیا ہے۔ اس کے علمبرداران کا دعویٰ ہے کہ انھوں نے جہنم زار روس کو جنت ارضی بنا دیا ہے اور اگر زمانہ نے انکا ساتھ دیا تو وہ دن دور نہیں جب وہ تمام دنیا کو اپنے رسم و رواج اور عقائد کے ماتحت فردوس بریں کا نمونہ بنا دیں گے۔ دوسری طرف مخالفین کا دعویٰ ہے کہ بالشویکوں نے ملک کو تباہی و بربادی کے عمیق غار میں جھونک دیا ہے۔ اور باشندگان پر ایسے ناگفتہ بہ مظالم کئے ہیں جن کی نظیر دنیا کی تاریخ میں کہیں نہیں ملسکتی۔ انقلاب روس کے صحیح حالات مرتب کرنے میں ایک دقت یہ بھی ہے کہ ہندوستان میں اس کے لئے کافی مسالہ موجود نہیں ہے۔ کیونکہ اول تو روس کے متعلق بہت سی کتابوں کا یہاں داخلہ ہی ممنوع ہے، اور جو کتابیں یہاں ملتی ہیں اُن میں اکثر رنگ آمیزی کیساتھ تصویر کا ایک ہی رُخ دکھایا گیا ہے۔ ایسی حالت میں صاف ظاہر ہے کہ فاضل مصنف کو اس غیر جانبدارانہ کتاب لکھنے میں کسقدر دقتوں کا سامنا ہوا ہوگا۔ مگر ہمکو اس کتاب کے ہر صفحہ سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ کول صاحب ان تمام مشکلات پر بخوبی حاوی ہوگئے ہیں۔ آپ نے انقلاب روس کے تاریخی حالات لکھکر وہ تمام اثرات بھی مفصل بیان کئے ہیں جو انقلاب کی وجہ سے روس کے لٹریچر، فنون لطیفہ اور روزمرہ زندگی میں رونما ہوئے ہیں۔ کتاب کا تاریخی حصہ کسیقدر طویل ضرور ہو گیا ہے۔ لیکن فاضل مصنف نے اس کتاب کے تمام ضروری معاملات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ ہم کو امید ہے کہ اہل ملک اس مفید و دلچسپ تصنیف کی قدر کریں گے۔ کتاب ٹائپ میں عمدہ دبیز کاغذ پر چھپی ہے۔ ضخامت ڈھائی سو صفحات

---

لے قیمت ڈھائی روپیہ ملنے کا پتہ :- کتابستان الہ آباد

## کلام جوہر

یہ مختصر سی کتاب مولانا محمد علی مرحوم جوہر کے کلام کا مجموعہ ہے، جسے مولانا عبدالماجد صاحب بی اے دریابادی نے مرتب اور مکتبہ جامعہ ملیہ دہلی نے مصنف کے فوٹو کے ساتھ عمدہ کاغذ طباعت و کتابت کے ساتھ شائع کیا ہے۔ شروع میں ڈیڑھ جزو کا قابل قدر مقدمہ ہے جس کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اس کا پہلا حصہ خود مولانا محمد علی کا لکھا ہوا ہے جس میں مرحوم نے اپنی شاعری کی ابتداء اور بعض دیگر امور پر روشنی ڈالی ہے۔ اسے مولانا کی خود نوشت سوانح عمری سمجھنا چاہیئے۔ دوسرے حصہ میں مولانا عبدالماجد دریابادی نے مولانا کے حالات لکھے ہیں اور تیسرے میں ان کے کلام پر تبصرہ کیا ہے۔

مولانا کی شاعری زیادہ تر سیاسی اور مذہبی رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ مگر آپ کے اشعار ابھی تک احباب و اغیار کے دلوں میں چٹکیاں لیتے ہیں۔ انکا کلام تعریف و توصیف سے مستغنی ہے۔ ایک شعر میں التجا کی تھی ؎

یوں بچ سکو مواخذۂ حشر سے تو ہاں — مار دو دیار غیر میں ہم کو وطن سے دور۔

یہ درخواست ایسی پوری ہوئی کہ دیار غیر میں مرنے کے بعد قبر بھی وہیں بنی۔

## تسخیر یاس حصہ اول

مولانا سید محمد شرف الدین یاس ٹونکی جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں اردو اور فارسی کے پروفیسر اور پرانی وضع کے بزرگ ہیں۔ آپ کا کلام بھی پرانی وضع کا ہے۔ کہیں حکیم مومن کی تخیل ہے تو کہیں داغ دہلوی کی زبان ہے۔ کہیں کہیں غالب کے فلسفہ و حکمت کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ مکتبہ ملیہ دہلی نے آپ کا کلام تبرکاً شائع کیا ہے۔ لکھائی چھپائی عمدہ چھوٹی تقطیع کے دو جزو پر شائع ہوا ہے۔ قیمت پانچ آنہ

## بیمار رتہ

یہ چھوٹے سائز کے انیس صفحوں پر ایک مختصر ڈرامہ ہے جسے سجاد ظہیر صاحب نے لکھا ہے۔ کل ڈرامہ کا لب لباب یہ ہے کہ میزبان عزیز اور بیمار مہمان بشیر میں بحث ہوتی ہے جس میں بشیر بالشویک خیالات کا اظہار کرتا ہے اور مر جاتا ہے۔ لکھائی چھپائی کاغذ اچھا ہے۔

قیمت چار آنہ ہے۔ ملنے کا پتہ - جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی۔

---

[illegible] چھوٹا سائز ۴۰ صفحات۔ قیمت آٹھ آنہ۔ ملنے کا پتہ جامعہ ملیہ دہلی

# لطفِ سخن

### جناب اختر ہوتا گڑھی

ہر سو نظر آتا ہے ہر جا نظر آتا ہے
پر چشمِ تماشا کو دھوکا نظر آتا ہے

آرائش و تزئیں کو خود حسن کہاں دیکھے
آنکھوں کو کہیں اپنا سُرمہ نظر آتا ہے

حیرت نے کیا ظاہر جو راز تھا آنکھوں میں
یاں شوقِ تماشا بھی رسوا نظر آتا ہے؟

وہ وادیِ سینا ہو یا قلّۂ فاراں ہو
مشتاقِ تجلّی کو جلوہ نظر آتا ہے

ملتے ہی نہ ہو دھوکا کیوں عرضِ تمنا کو
دل تھا جو کبھی میرا اُن کا نظر آتا ہے

اللہ ری تنگ ظرفی ارمان بھرے دل کی
بند اتنے سے کوزہ میں دریا نظر آتا ہے

ہے بند زبان اختر آنکھوں کو ہے سکتہ سا
کچھ کہہ نہیں سکتا میں کیا کیا نظر آتا ہے

### اثر۔ مسٹر فضل اثر بی۔ اے۔ آگرہ

ہو کے ہم مایوسِ عشرت آہ و نالہ کیا کریں
غم سے تم خوش ہو تو پھر غم ہی کیوں مانگا کریں

تشنگیِ ذوق کا مٹنا حقیقی موت ہے
سامنے آنے سے بہتر ہے کہ وہ پردا کریں

لالہ و گل میں چھپے رہنے کا مقصد ہے فقط
یعنی جس پردہ کو اٹھیں ہم تجھے دیکھا کریں

دیر و کعبہ برہمن اور شیخ کی جاگیر ہیں
اے تعینِ دوست! آخر ہم کہاں سجدہ کریں؟

یا ہمیں بیچارگی کے طعن دینا چھوڑ دے
یا وہ اک آنسو بتا دے ہم جسے دریا کریں

نام لیوا ہیں بہت آبادیوں میں اے اثر
چلئے ویرانوں میں اُنکے حسن کا چرچا کریں

### اقبالؔ۔ مولوی اقبال الدین احمد صدیقی

ساقیا کس لئے در بند ہے میخانے کا
فصلِ گل! اور چلے دور نہ پیمانے کا!

عمر بھر شغل رہا شیشہ و پیمانے سے
ہم سے چھوٹا نہ گیا در کبھی میخانے کا

یہ بھی سچ ہے کہ وہ سنتے رہیں بیٹھے کب تک
سلسلہ ختم نہ ہو جب مرے افسانے کا

شمع سے دل جہاں سے نہ ملے اقبالؔ
حشر تو دیکھ چکے عشق میں پروانے کا

### خنجر۔ منشی محمد علی لکھنوی

مبارک ہیں جو رنگِ گلشنِ عالم سمجھتے ہیں — مسرت کو مسرت اور الم کو غم سمجھتے ہیں
تکلف سے بری ہیں پیرِ دانا پیرِ میخانہ — گلی ساغر بھی ملتا ہے تو جامِ جم سمجھتے ہیں
کوئی چارہ نہیں ہے لذتِ تقریرِ حضرت سے — ترے چلتے ہوئے فقروں کا مطلب ہم سمجھتے ہیں
فلک کی آنکھ کے آنسو لیے ہیں پھول دامن میں — حقیقت آشنا رازِ دُرِ شبنم سمجھتے ہیں
حیا پرور نگاہوں سے سرشک آلود آنکھوں سے — سمجھنے والے حسن و عشق کا عالم سمجھتے ہیں
نفس کی آمد و شد سے فنا کا درس ملتا ہے — سرودِ سازِ ہستی کو نوائے غم سمجھتے ہیں
نظر شیشے پہ، ساغر ہاتھ میں اور لب پہ توبہ ہو — بڑے ہی پارسا ہو تم کو خنجر ہم سمجھتے ہیں

### رعنا۔ منشی برج لال بجلی۔ بی۔ اے ضیائی۔ راولپنڈی۔

کیا بزمِ تجلی سے اسیرِ خاکداں مجھ کو — کہاں سے کھینچ کر ذوقِ نمو لایا کہاں مجھ کو
مہ و خورشید سے ظاہر ہے تیرے حسن کا جلوہ — سناتی ہیں ہوائیں تیرے دم کی داستاں مجھ کو
مثالِ عکس ہر اک آئینے میں میری منزل ہو — کیا میلانِ خودبینی نے پابندِ مکاں مجھ کو
مثالِ نقشِ پا قائم ہوا ہوں دشتِ الفت میں — بنایا پائمالی نے تری رہ کا نشاں مجھ کو
طلسمِ آب و گل کو اک تڑپ میں توڑ کر رکھ دوں — اگر مل جائے رعنا غیب سے دردِ نہاں مجھ کو

### سنبل۔ گوری سرن لال بی۔ اے گورکھپوری

قلب میں لیلیٰ جنوں کے اور نہ ویرانے میں ہے — میں تو سمجھا ہوں کہ مجنوں میرے افسانے میں ہے
زندگی دراصل ہے مر مر کے بھی جینے کا نام — تو یہ سمجھا ہے کہ اصلِ زیست مر جانے میں ہے
بے ریائی کے سبب پروانہ پروانہ ہوا — ورنہ سنبل کیا دھرا جل جل کے مر جانے میں ہے

### عروج۔ جناب عروج زیدی بدایونی مدیر رسالہ "مومن"

سعیٔ تلاش میں تری، بڑھنے لگا ہے انحطاط — پردۂ رخ اٹھا کے پھر جوشِ طلب بڑھا بھی دے
حدِ کمالِ رنج ہی، مژدۂ انبساط ہے — سعیٔ جمالِ دلفریب، درد کو دل بنا بھی دے

### فرحت۔ مسٹر کملا دھر ناتھ بی۔ اے۔ ایل ایل بی کانپور

پیمانہ بھر چکا ہے مرے اضطراب کا — ساقی بڑھا ادھر بھی پیالہ شراب کا
کیا انقلاب ہے کہ ابھی ہوا بھی نہیں — ہستی دکھا رہی ہے تماشہ حباب کا
جس درجہ جوشِ غم میں ہے شانِ سکونِ غم — اتنا ہی مرتبہ ہے بلند اضطراب کا

ہستی و موت دہر میں کہنے کے نام ہیں — دراصل جلوہ ہو وہ عطا و عتاب کا
غافل فریب ہوش ہو وہم نمود و بود — اتنا خیال رکھ کہ یہ عالم ہے خواب کا
دنیا نے جس کو اصل سے تعبیر کر دیا — فرحتؔ وہ تھا سکون مرے اضطراب کا

فضاؔ - سید دل محمد فضا جالندھر

تارِ نفس کو تارِ گریباں کئے ہوئے — جوشِ جنوں ہے کار نمایاں کئے ہوئے
اُس کی نظر کو حاصلِ ایماں کئے ہوئے — دل ہے سکونِ عشق کا ساماں کئے ہوئے
تصویرِ دشت کھینچ گئی اے جوشِ آرزو — بیٹھا ہوں اب نظر کو بیاباں کئے ہوئے

اب تو انہیں نگاہ کو اک عمر ہو گئی — لختِ جگر کو زینتِ داماں کئے ہوئے
ناکامیاں لئے ہوئے آئی ہو چشمِ شوق — تیری تلاش تا حدِ امکاں کئے ہوئے
اُسکی نگاہِ شوخ کا اندازِ دلفریب — جیسے ہو کوئی تیغ کو عریاں کئے ہوئے
دنیا سمجھ رہی ہے نہیں جرأتِ سوال — میں خود ہوں رازِ عشق کو پنہاں کئے ہوئے
وارفتگیِ دل کا نگاہوں میں ہو مآل — رُخ اے فضاؔ ہوں جانبِ جاناں کئے ہوئے

ماہرؔ - از منظور حسین ماہر القادری

کسی کی مست آنکھوں کو فقط اکبار دیکھا تھا — مرا دل آج تک اک کیف سا محسوس کرتا ہے
کوئی اہلِ نظر اس فلسفہ کو کاش سمجھا دے — نظر کو کس طرح جلوہ ترا محسوس ہوتا ہے
خدارا قوتِ ادراک تو ہی فیصلہ کر دے — نگاہیں دیکھتی ہیں جسکو جلوہ ہو کہ پردا ہے
یہاں آ کر ملاقی ہو دنیا دل کی اے ماہرؔ — دکن کی سرزمیں کیا ہے تمناؤں کی دنیا ہے

از جناب محمد یحییٰ صاحب اعظم گڈھ

مجھ کو ادائے شکر قابل بنا دیا — ان کی نگاہ ناز نے بسمل بنا دیا
کیا کہئے جاں نوازیِ پیکانِ یار کو — ہر ہر لہو کی بوند کو اک دل بنا دیا
دیکر متاعِ شوق، دلِ بے قرار کو — قطرہ کو تو نے بحر کا حامل بنا دیا
کیا تھی وگرنہ قطرۂ خونابہ کی بساط — ان کی نظر نے دل کو مرے دل بنا دیا
تڑپا دیا پھر اس دلِ شوریدہ نے مجھے — بے تابیوں نے پھر مرے قاتل بنا دیا
ہاں ان کی چشمِ مست نے کونین سے مجھے — غافل بنا دیا، مجھے غافل بنا دیا
کس جانِ انتظار کی شمعِ جمال نے — خلوت کو میری غیرتِ محفل بنا دیا
[illegible]

# علمی نوٹ اور خبریں

---

اپنے نامور والد بزرگوار کی طرح مولوی عنایت اللہ صاحب بی۔اے سابق ناظم دار الترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن اردو ادب کی توسیع و ترقی میں مصروف ہیں۔ دار الترجمہ میں رہ کر آپ نے اردو کی جو قابل قدر خدمت انجام دی ہے اس کا مفصل حال بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا۔ اس عہدہ سے وظیفہ یاب ہونے کے بعد آپ دہلی آ کر تصنیف و تالیف و ترجمہ میں مصروف ہوگئے ہیں۔ حال ہی میں آپ نے "نجم السحر" کے نام سے انگریزی زبان کے مشہور و معروف فسانہ نگار رائیڈر ہیگرڈ کی ایک مشہور تصنیف کا ترجمہ کر کے شائع کیا ہے۔ اس کا حجم ۳۴۲ صفحات ہے اور قیمت صرف ۲؎
آپ نے "سلامبو" نام سے ایک مشہور فرانسیسی ناول کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ حال میں آپ نے اٹلی کے فلسفی شاعر ڈانٹے کی مشہور کتاب "داستانِ جہنم" کا ترجمہ کیا ہے جو بسمر ساقی دہلی کے اکتوبر نمبر میں تمام و کمال شائع ہوا ہے۔

---

مولوی سید محمد صاحب ایم۔اے لکچرار عثمانیہ کالج حیدرآباد کی کتاب "ارباب نثر اردو" کا دوسرا ایڈیشن نظر ثانی و اضافہ کے ساتھ عنقریب شائع ہونے والا ہے۔ اس کتاب میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے اہل قلم کی ادبی خدمات کا مفصل بیان ہے۔

---

رسالہ عصمت دہلی نے اپنے نامور بانی اور ادیب اردو مولانا راشد الخیری مرحوم کی یادگار میں ایک خاص نمبر شائع کیا ہے جس میں مولانا مرحوم کے قدر شناسوں نے اُن کی زندگی اور ادبی خدمات کے ہر پہلو پر معلومات کا کافی ذخیرہ فراہم کر دیا ہے۔ اس رسالہ کا حجم ۲۹۰ صفحات اور قیمت ۱۲؎

---

رسالہ ادب لکھنؤ نے راجہ صاحب محمود آباد کی گدی نشینی کی تقریب میں محمود آباد نمبر کے نام ایک خاص نمبر غیر معمولی اہتمام سے شائع کیا ہے اسمیں ریاست محمود آباد کی تاریخ اور سابق رؤساء کے حالات کے علاوہ علمی ادبی اور تاریخی دلچسپی کے کئی قابل قدر مضامین ہیں۔ ریاست محمود آباد کے مہاراجگان کی ذات مع الصفات سے اردو اور اردو کے گروہ دونوں کو ہمیشہ بیش بہا فوائد حاصل ہوتے

رہے۔ جیسا کہ سابق مہاراجہ سر علی محمد خاں صاحب بالقابہ نے ملک و صوبہ کی ہر اہم تحریک انجام دیں اور جس فراخ حوصلگی سے وہ احباب کی خاطر و تواضع و مہمان نوازی کرتے رہے اُس کی یاد عرصہ تک دلوں میں تازہ رہے گی۔ ہمکو اُمید ہے کہ نئے راجہ صاحب بھی اپنے بزرگوں کے نقش قدم پر چل کر ملک کی تمام مفید تحریکوں کے حامی و مددگار رہیں گے۔

---

ہم کو دلی افسوس ہے کہ آجکل ملک میں ہر طرف اُردو ہندی کی ناگوار بحث چھڑی ہوئی ہے حالانکہ دونوں زبانیں "زندہ رہو اور زندہ رہنے دو" کے اصول پر اپنے اپنے طور پر ترقی کر سکتی ہیں۔ فی الحال ملک کی بحیثیت مجموعی حیثیت سے کسی ایک زبان کے عام رواج پانے کا کوئی امکان نظر نہیں آتا۔ یہ ضرور ہے کہ عام تعلیم کی ترقی اور احساس قومیت کیساتھ ساتھ ہندوؤں میں ناگری حروف اور ہندی زبان کا رواج قصداً بڑھ رہا ہے لیکن جہانتک اُردو کا تعلق ہے وہ خود ہندو مسلمانوں کے ایک بڑے طبقے کی محبوب زبان اور تاریخی حیثیت سے دونوں کے ارتباط باہمی کی ایک قابل قدر یادگار ہے اسکو نہ کسی کا رقیب بننے کی ضرورت ہے اور نہ کسی دوسری زبان کو اس سے رقابت ہونا چاہئے۔ اگر یورپ کے لوگ تہذیب و ترقی کے خاطر کئی کئی زبانیں جاننا ضروری سمجھتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ ہندو مسلمان دونوں اُردو ہندی سے بخوبی واقف اور انکے قدر دان نہ ہوں۔ مگر دونوں طرف کے پرجوش اصحاب باہمی رد و کد میں اپنا قیمتی وقت ضائع کر رہے ہیں۔ بدقسمتی سے ہندی ساہتیہ پرشد کے گذشتہ اجلاس میں بعض لیڈران ملک نے اس معاملہ میں نئی الجھن پیدا کر دی ہے جس کے متعلق مولوی عبدالحق صاحب سکرٹری انجمن اُردو نے کیسقدر گرمجوشی کیساتھ شرح و بسط سے لکھا ہے۔ مہاتما گاندھی اور بعض دیگر اصحاب کیطرف سے رفع شکوک کی کوشش کی گئی ہے مگر اس سے اس مسئلہ میں پہلے سے بھی زیادہ گنجلک پیدا ہوگئی جس کا ہر محب وطن کو دلی افسوس ہوگا۔ البتہ اس رد و کد کا ایک مفید نتیجہ ضرور نکلا ہے کہ حامیان اُردو اپنا گھر سنبھالنے میں مصروف ہوگئے ہیں چنانچہ خاص خاص مقامات میں اُردو کو ترقی دینے کی تحریک شروع ہوگئی ہے اور اس کے لئے مختلف انجمنیں قایم ہو رہی ہیں۔ مگر ایسے کام میں ابتدائی جوش سے زیادہ غیر معمولی انتھک صبر و استقلال اور ایثار کی ضرورت ہے جس کے بغیر دراصل کوئی بڑا کام کبھی انجام نہیں پایا۔

---

مولوی عبدالحق صاحب سکرٹری انجمن ترقی اردو نے اردو کی حفاظت و ترقی کی ایک مفصل اسکیم تیار کی ہے جس پر غور کرنے کے لئے ۲۴ ر و ۲۵ ر اکتوبر ۱۹۳۶ء کو علی گڑھ میں

ایک آل انڈیا کانفرنس طلب کی گئی ہے جس میں ملک کے منتخب خادمان اُردو کو شریک ہونے کی دعوت دی گئی ہے۔ اس اسکیم کے ضمن میں جو تجاویز سوچی گئی ہیں انہیں بعض یہ ہیں:۔

(۱) کافی سرمایہ سے اردو کا ایک پبلشنگ ہاؤس قایم کرنا۔

(۲) دنیا کے مختلف زبانوں کی بہترین قدیم و جدید تصانیف کے ترجمے شائع کرنا۔

(۳) اُردو کی مطبوعہ و غیر مطبوعہ کتابوں کا ایک وسیع پیمانہ پر کتبخانہ قایم کرنا۔

(۴) رسم الخط کی اصلاح اور املا کی صحت کے متعلق مشورہ دینے کے لئے ایک دائمی مجلس قایم کرنا۔

(۵) اردو ٹائپ کو رواج دینا۔

ہم اس کانفرنس کا تہ دل سے خیر مقدم کرتے ہیں۔ مولوی عبدالحق صاحب کی ذات گرامی اس بات کی کافی ضمانت ہو کہ یہ کانفرنس کسی فوری جوش کے زیر اثر یا فرقہ وارانہ جذبات کے ماتحت نہیں ہو رہی ہے بلکہ اس کے ذریعہ اُردو کی توسیع و ترقی کا باضابطہ کام انجام پائے گا۔

---

اُردو ہندی مسئلہ کے متعلق ایک قابل قدر مضمون کے دوران میں پنڈت کشن پرشاد صاحب کول ممبر انجمن خادمان ہند نے ایک نہایت معقول تجویز پیش کی ہو کہ صوبہ متحدہ کے مدرسوں میں اُردو ہندی دونوں کی تعلیم لازمی قرار دی جائے۔ اس کے پہلے عرصہ ہوا مسٹر حامد اللہ افسر میرٹھی نے بھی زمانہ میں اس قسم کی تحریک پیش کی تھی۔ مولوی عبدالحق صاحب نے بھی (جنکی رائے بقول ہمعصر الناظر اُردو کیلئے بالکل ویسی ہی ہو جیسی قانوندان اصحاب کیلئے پریوی کونسل کی نظیر ) اسکی تجویز کی پُرزور تائید کی ہو لکھتے ہیں۔ کہ:۔ "دونوں کے پڑھنے سے دونوں کو تقویت ہوگی اچھی اُردو کے لئے ہندی جاننا ضروری ہے اسی طرح اچھی ہندی لکھنے کے لئے اردو کا جاننا ضروری"

ہمکو بھی اس رائے سے کامل اتفاق ہے۔

---

ناظرین کو معلوم ہے کہ کچھ عرصے سے ترقی پسند مصنفین کی ایک آل انڈیا انجمن قائم ہوئی ہے جس کا مقصد ملکی ادب کو گزشتہ زمانہ کے پامال و فرسودہ روش سے ہٹا کر نئے نہج پر لانا اور اسکو ملک کی روزمرہ زندگی کیلئے سینہ کا آئینہ بنانے کی کوشش کرنا ہے چنانچہ اُردو کے متعلق الٰہ آباد۔ لکھنؤ و دہلی وغیرہ اسکی شاخیں قائم ہو چکی ہیں۔ پچھلا ماہ انجمن کی تحریک پر اکثر مقامات میں روس کے نامور ادیب میکسم گورکی کے تعزیت میں یادگاری جلسے ہوئے۔

دہلی میں اس انجمن کی جو شاخ قائم ہوئی ہے اسکے پرجوش سکرٹری مسٹر شاہد احمد ایڈیٹر ساقی ہیں چنانچہ انکی کوشش عمل سے یہ شاخ خاص طور پر سرگرم کار ہے حال میں اس کے کئی جلسے بھی ہوئے جس میں اس کے عام مقاصد

کے مطابق قابل قدر مضامین پڑھے گئے اس شاخ نے ایک رسالہ بھی شاہجہاں کے نام سے جاری کیا ہے جس کا ایک خاص نمبر پچھلے ماہ ترقی نمبر کے نام سے شائع ہوا ہے۔ شائقان اردو کو اس پرچہ میں کئی قابل قدر مضامین اور بہت سی کام کی باتیں ملیں گی۔

---

ہمکو یہ سنکر بہت افسوس ہوا کہ جولائی گذشتہ میں جناب عرش گیاوی کا انتقال ہو گیا۔ مرحوم طرز قدیم کے خوش فکر و کہنہ مشق شاعر اور حضرت تسلیم کے نامور شاگرد تھے۔ آپکی تصانیف میں حیات تسلیم۔ حیات مومن اور دیوان غزلیات خاص طور پر قابل ذکر ہیں آپنے کئی کتابیں اور بھی لکھیں مگر یہ ابھی تک طبع نہیں ہو سکیں۔ ذیل میں انکے چند اشعار بطریق یادگار ہمعصر پٹنہ سے نقل کرکے ہدیہ ناظرین ہیں۔

بے داغ الم دل میں بچھوا نظر آیا — اس گل میں بھول آنے سے پہلے ثمر آیا
اک چھیڑ نکالی وہ جو پیکان ستم نے — کچھ دیر کو بھی دل کا جہاں زخم بھر آیا!
جی ہی تو ہے اپنا جسے چاہا اُسے چاہا — دل ہی تو ہے ظالم جدھر آیا اُدھر آیا
اب رات نہیں صبح کے آثار ہیں ظاہر — بیدار ہو اے عرش کہ وقت سفر آیا

---

افسوس کہ ہندوستان کے پرانے اخبار نویس شیخ امداد صاحب ایڈیٹر نیر اعظم مراد آباد کا بھی پچھلے ماہ انتقال ہو گیا آپ قدیم وضع کے بزرگ اور شمال ہند کے سب سے پرانے ایڈیٹر تھے۔ ساٹھ برس سے اخبار نیر اعظم کی ایڈیٹری کر رہے تھے۔ کئی سال ہوئے آپ حج کرنے گئے تو عراق و شام و فلسطین وغیرہ ممالک کی سیر و سیاحت بھی کر آئے جس کے متعلق آپ نے ایک مفصل سفرنامہ شائع کیا۔ خدا غریق رحمت کرے اور پسماندگان کو صبر جمیل عطا فرمائے۔

---

ہمارے ناظرین زمانہ کے لئے رائے بہادر پنڈت شیو نراین صاحب شمیم کی وفات از حد افسوسناک ہے۔ آپ رسالہ کے پرانے مضمون نگار تھے اور اکثر مضامین لکھتے رہتے تھے۔ اِدھر کچھ عرصہ سے بیمار تھے افسوس صد افسوس کہ آپکا بھی ستمبر کے آخری ہفتہ میں لاہور میں انتقال ہو گیا۔ پنڈت صاحب شاید چالیس پچاس سال سے مضمون نگاری کے عادی تھے۔ تیس چالیس سال پہلے کی آپکی کئی کتابیں اب تک مشہور ہیں۔ آپ نے ایک ناول "ایم۔ اے بنا کے کیوں میری مٹی خراب کی" کے نام سے لکھا تھا جو بہت مقبول ہوا۔ بقول ہمعصر ریاست اردو اخبارات و رسائل میں سب سے زیادہ مضامین لکھنے والوں میں خان بہادر سلطان احمد خاں صاحب کے بعد آپ ہی کا نمبر تھا۔ کسی زمانہ میں شاید ہی کوئی پرچہ آپ کے مضامین سے خالی ہوتا تھا۔ لطف یہ کہ یہ خدمت آپ نے کبھی کسی مالی نفع کے خیال سے اپنے ذمہ نہیں لی بلکہ ملک کی ادبی خدمت کو وہ اپنا فرض

مقدم سمجھتے تھے۔ مذہب کے اعتبار سے آپ بدھ مت کے پیرو تھے۔ اور اس سے متعلق آپ نے کئی کتابیں بھی لکھیں۔ کچھ دنوں تک آپ پنجاب چیف کورٹ کے عہدہ جج اور ایک مقدمہ سازش کے کمیشن کے ممبر بھی مقرر ہوئے تھے۔ آپ نے اس کمیشن کے فرائض نہایت آزادی و انصاف پسندی سے انجام دیے۔ ان خدمات جلیلہ کے صلہ میں گورنمنٹ نے آپ کو "سر" کا خطاب دیا اور رعایا میں بھی آپ کو ہر دلعزیزی حاصل رہی۔ پنجاب ہائی کورٹ میں آپ کو جو خاص پوزیشن حاصل تھی اس کا ثبوت صاحب چیف جسٹس کے تقریر سے ملتا ہے جو موصوف نے آپ کے ماتمی جلسے میں کی ہے۔ جسٹس ینگ صاحب نے آپ کی وفات حسرت آیات پر اظہار افسوس کرتے ہوئے بجا طور پر فرمایا کہ

"مرحوم فرقہ پرستی کے نام سے بھی واقف نہ تھے۔ ان کا کام فرقہ پرستی کے اسپرٹ سے پاک و صاف ہوتا تھا۔ حالانکہ پنجاب میں کوئی ایسا شخص نہیں ہے جس کو فرقہ پرستی سے قطعی مبرا کہا جا سکے"

اس سے زیادہ کسی محب وطن ہندوستانی اور ملکی ادیب کی اور کیا تعریف ہو سکتی ہے۔ ہم کو بھی اپنے دیرینہ محسن کے انتقال کا دلی صدمہ ہے۔ ایشور ان کی آتما کو شانتی اور ان کے اہل خاندان کو اس حادثہ کے برداشت کرنے کی قوت عطا فرمائے۔

یہ مہینہ اردو ادب کے لئے خاص طور پر منحوس ثابت ہوا چنانچہ اس ماہ کے پہلے ہفتہ میں اردو کے نامور ادیب و محسن مولوی نور الحسن صاحب نیر کاکوروی کا بھی انتقال ہو گیا۔ مولوی صاحب مرحوم کو ادب و شاعری کا ذوق اپنے نامور والد حضرت محسن سے ورثہ میں ملا تھا چنانچہ ضروری مشاغل سے جتنا وقت بچتا تھا آپ ہمیشہ اردو ادب کی خدمت میں صرف کیا کرتے تھے۔ مولانا نیر کا سب سے بڑا کارنامہ نور اللغات ہے جو چار ضخیم جلدوں میں مکمل ہوئی ہے۔ یہ عظیم الشان کام ادارہ یا مجلس کی ایک جماعت کے کرنے کا تھا مگر آپ نے سالہا سال کی جانکاہ کوشش اور محنت شاقہ سے اس کو تن تنہا انجام دیا۔ نور اللغات پر لکھنؤ کے بعض احباب نے مخالفانہ تنقید بھی کی ہے لیکن ان اعتراضات کے باوجود اللغات کی تالیف و تدوین اتنا عظیم الشان کام ہے کہ اس کی اہمیت اپنی جگہ پر بدستور قائم ہے اور رہے گی۔ اس کی بدولت نیر مرحوم کا نام نامی صدیوں تک زندہ رہے گا۔

ادھر چند سال سے آپ کی صحت قابل اطمینان نہ تھی آخرش علالت نے مرض الموت کی صورت اختیار کر لی۔ اور آپ ۱۹ ستمبر ۳۶ء کو اس دنیائے فانی سے رخصت ہو کر عالم جاودانی ہو گئے۔ خدا غریق رحمت کرے اور صاحبزادوں کو صبر کی توفیق دے۔ اردو ادب کے لئے آپ کا انتقال بہر حال ایک ناقابل تلافی صدمہ ہے۔ زمانہ اور اس کے ایڈیٹر پر آپ ہمیشہ نظر عنایت رکھتے تھے۔

---

[illegible] کے لئے

نمبر ۱۹۹

## فارم اطلاعنامہ حسب دفعہ ۹ ایکٹ جائداد ہائے مقروضہ ممالک متحدہ

اسپیشل جج درجہ اول فرخ آباد

باجلاس مسٹر جیون چندر ملک صاحب بہادر اسپیشل جج درجہ اول فرخ آباد

نمبر مقدمہ ۹ سنہ ۳۶ء تاریخ پیشی ۲۳ دسمبر سنہ ۱۹۳۶ء مقرر ہے

ہرگاہ ایک درخواست حسب دفعہ ۴ - ایکٹ جائداد ہائے مقروضہ ممالک متحدہ سنہ ۱۹۳۴ء (ایکٹ ۲۵ سنہ ۱۹۳۴ء) جیسا کہ بروئے ایکٹ ۴ سنہ ۱۹۳۵ء ترمیم ہوا ہے محمد جلیل خاں خلف حافظ محمد امیر خاں قوم پٹھان ساکن موضع چندو پرگنہ کمپل ضلع فرخ آباد نے اس غرض سے پیش کی ہے کہ ایکٹ جائداد ہائے مقروضہ ممالک متحدہ کے احکام اس سے متعلق کئے جائیں

لہذا اس تحریر کی رو سے حسب دفعہ ۹ (۱) ایکٹ جائداد ہائے مقروضہ ممالک متحدہ سنہ ۱۹۳۴ء جیسا کہ بروئے ایکٹ ۴ سنہ ۱۹۳۵ء ترمیم ہوا ہے - اطلاع دی جاتی ہے کہ جملہ اشخاص جو محمد جلیل خاں مذکور کی ذات یا جائداد کے خلاف ہر دو ڈگری شدہ و غیر ڈگری شدہ خانگی قرضہ جات کے متعلق دعوے رکھتے ہوں وہ گزٹ میں اس اشتہار کے شائع ہونے کی تاریخ سے تین ماہ کے اندر اپنے دعووں کے متعلق تحریری بیانات اس حاکم کے روبرو پیش کریں جس کے دستخط ذیل میں ثبت ہیں - اور بصورت خلاف ورزی اس کے ہر ایک دعویٰ ڈگری شدہ یا غیر ڈگری شدہ خلاف سائل مذکور جملہ اغراض و اقتضاجات کے لئے زیر دفعہ ۱۳ - ایکٹ مذکور باضابطہ بیباق متصور ہوگا ۔

نام قرضخواہان

(۱) سوہن لال ولد [illegible] سنگھ قوم کوری ساکن موضع چندو پرگنہ کمپل

(۲) سورج [illegible] ولد [illegible] سنگھ قوم کوری ساکن موضع [illegible] پرگنہ شمس آباد

دستخط (بحکم) منولال

منصرم اسپیشل جج صاحب بہادر درجہ اول

ضلع فرخ آباد - مقام فتحگڑھ

# نوٹس حسب دفعہ ۱۱ ایکٹ ۱۵ سنہ ۱۹۳۴ء

باجلاس جناب اسپیشل جج صاحب بہادر الہ آباد ضلع فرخ آباد [illegible]
صاحب بہادر اسپیشل جج درجہ اول

تاریخ پیشی ۲۳ دسمبر ۱۹۳۶ء مقرر ہے۔ نمبر مقدمہ ۹ سنہ ۱۹۳۶ء

محمد جلیل خاں ولد محمد امیر خاں پٹھان ساکن موضع پتورہ پرگنہ کمپل

## بنام

سوہن لال ولد [illegible] سنگھ قوم کوری ساکن موضع پتورہ پرگنہ کمپل ضلع فرخ آباد
سورج بھان ولد نتھو سنگھ قوم کوری ساکن موضع بشاسپر پرگنہ شمس آباد [illegible] ضلع فرخ آباد

ہرگاہ ایک درخواست حسب دفعہ ۴۔ ایکٹ جائداد ہائے مقروضہ ممالک متحدہ سنہ ۱۹۳۴ء (ایکٹ ۲۵ سنہ ۱۹۳۴ء) جیسا کہ بروئے ایکٹ ۴ سنہ ۱۹۳۵ء ترمیم ہوا ہے سائل نے اس غرض سے پیش کی ہے کہ ایکٹ جائداد ہائے مقروضہ ممالک متحدہ کے احکام اس پر لگائے جاویں لہٰذا اس تحریر کی رو سے حسب دفعہ ۹ (۱) ایکٹ جائداد ہائے مقروضہ ممالک متحدہ سنہ ۱۹۳۴ء جیسا کہ بروئے ایکٹ ۴ سنہ ۱۹۳۵ء ترمیم ہوا ہے۔ اطلاع دی جاتی ہے۔ کہ جملہ اشخاص جو سائلان مذکور کی ذات یا جائداد کے خلاف ہر دو ڈگری شدہ یا غیر ڈگری شدہ خانگی قرضہ جات کے متعلق دعویٰ رکھتے ہوں وہ گزٹ میں اس اشتہار کے شائع ہونے کی تاریخ سے تین ماہ کے اندر اپنے دعووں کے متعلق تحریری بیانات اس حاکم کے روبرو پیش کریں جس کے دستخط ذیل میں ثبت ہیں اور بصورت خلاف ورزی اس کے ہر ایک دعویٰ ڈگری شدہ یا غیر ڈگری شدہ خلاف سائل مذکور بہ اغراض دفعہ جات کے زیر دفعہ ۱۳۔ ایکٹ مذکور باضابطہ بیباق متصور ہوگا۔

### فہرست الف

| نام موضع و پرگنہ و محال و پٹی | تعداد حقیت سائل | مالگذاری حصہ سائل |
|---|---|---|
| (۱) موضع [illegible] محال [illegible] پٹی [illegible] پرگنہ شمس آباد [illegible] ضلع فرخ آباد | ۱۰ بسوہ ۱۰ بسوانسی | ۲۴/-/- |
| (۲) موضع [illegible] محال [illegible] پٹی [illegible] پرگنہ شمس آباد [illegible] ضلع فرخ آباد | ۱۹ بسوہ ۱۰ بسوانسی ۱۰ کچوانسی [illegible] | ۴۹۰/-/- |
| (۳) موضع [illegible] پٹی [illegible] پرگنہ کمپل ضلع فرخ آباد | ۱۸ بسوہ ۱۵ بسوانسی | ۷۷/۸/- |

(۲۰) [illegible] محمد جلیل خاں [illegible] جلسہ ۵ اپریل ۶۱/۵/-

(۲۰) موضع [illegible] ۲۲ پرگنہ کمپل جلد ۹۲-۲ ایکہ ۳ سام [illegible] ۵۴۳۴

تفصیل دیگر جائداد و شدہ وقف نامہ مورخہ یکم مئی ۱۹۳۳ء مسقدہ رجسٹری ۹ مئی ۱۹۳۳ء جس کو محمد جلیل خاں سائل نے اپنی درخواست و بیان تحریری میں نہیں ظاہر کیا ہے اور سوہن لال قرضخواہ نے اپنے بیان تحریری میں مقبوضہ سائل ہونا ظاہر کیا ہے۔

نام و پتہ متولی

(۱) مسماۃ نواب جہان بیگم زوجہ محمد جلیل خاں قوم پٹھان ساکن موضع پتورہ پرگنہ کمپل ضلع فرخ آباد

(۲) محمد توفیق خاں عرف پیارے میاں ولد محمد جلیل خاں قوم پٹھان ساکن موضع پتورہ پرگنہ کمپل ضلع فرخ آباد۔

## تفصیل جائداد

(۱) ایک قطعہ باغ انبہ قلمی وکشل وغیرہ جس کی چہار دیوار پختہ پورب رویہ واقع موضع پتورہ پرگنہ کمپل ضلع فرخ آباد۔

پورب قبرستان و درختان انبہ تخمی پچھم راستہ بعدہٗ باغیچہ نارنگی و مکان احمد منیر خاں و مکان مہر شاہ خاں وغیرہ۔ اوتر تالاب دکھن اراضی افتادہ منتفر۔

(۲) ایک قطعہ باغیچہ نارنگی وکشل وانبہ قلمی مع نشست گاہ اندرون باغیچہ جس کی چہار دیوار و دروازہ خام جانب دکھن واقع موضع پتورہ پرگنہ کمپل ضلع فرخ آباد۔

پورب اراضی افتادہ عبدالرحمن شاہ خاں وغیرہ۔ پچھم راستہ۔ اوتر راستہ سیر بعدہٗ کھیت طوطا رام وغیرہ۔ دکھن راستہ گلی۔

(۳) اراضی افتادہ مع درختان انبہ و جامن و بیل وغیرہ و قبرستان و تالاب واقع موضع پتورہ پرگنہ کمپل ضلع فرخ آباد۔

پورب باغیچہ نارنگی وغیرہ و درختان کنارا احمد منیر خاں، تالاب جان عالم خاں وغیرہ۔ پچھم مکان مسکونہ محمد جلیل خاں و مکان جس میں اشد کاشتکار عاید آباد ہے۔ اوتر باغیچہ انبہ قلمی موقوفہ و قبرستان۔ دکھن مکان طوطا رام و سری رام وغیرہ کایستھ۔

(۴) اراضی افتادہ مع درختان املی وانبہ تخمی وکشل و قبرستان جس میں قبر شہید صاحب موسومہ ومعہ ملاقیہ واقعہ موضع پتورہ پرگنہ کمپل ضلع فرخ آباد۔

پورب پانت [illegible] ابنہ موسو مہ چکیا والا پچھم [illegible] ابنہ دکھن [illegible]
آراضی افتادہ موقوفہ۔

(۵) دکانات پانت ابنہ پختی موسومہ چکیا والی جس کے شرح میں درخت کٹھل واقع ہیں پانت ابنہ موقوفہ چکیا والی ہے واقعہ موضع چتورہ پرگنہ کمپل ضلع فرخ آباد۔

پورب باغیچہ نارنگی وکٹھل وابنہ قلمی موقوفہ وسارتہ وسیر وکھیت طوطا رام وغیرہ پچھم آراضی افتادہ موقوفہ وقبرستان۔ اوتر تالاب۔ دکھن نشست گاہ ونشست گاہ مکان سکونتی محمد جلیل خاں۔

(۶) ایک قطعہ مکان ونشست گاہ سکونتی محمد جلیل خاں تعمیر پختہ وخام اوتر رویہ جس کے اندر جانب پچھم سہ دری پختہ وجانب پورب کمرہ پختہ وجانب دکھن سہ دری خام وباورچی خانہ واقع ہیں اور صحن کو پختہ فرش کرکے سہ دری خام چھپر پوش کا ہے مع صحن ودرختان نیب وغیرہ واقعہ موضع چتورہ پرگنہ کمپل ضلع فرخ آباد۔

پورب مکان مساۃ محمدی بیگم ومکان مساۃ نیاذن بیگم۔ پچھم آراضی افتادہ موقوفہ۔ اوتر پیش دروازہ۔ دکھن مکان صادق علی ومکان محمد جلیل خاں۔

(۷) ایک قطعہ مکان تعمیر خام جس میں اندر کھنڈک رعایا آباد ہے۔ واقعہ موضع چتورہ پرگنہ کمپل ضلع فرخ آباد۔

پورب مکان صادق علی پچھم درخت جامن وتالاب۔ اوتر آراضی افتادہ موقوفہ۔ دکھن پیش دروازہ۔

(۸) ایک قطعہ مکان تعمیر خام جس میں دکانات کچی واقعہ ہیں جس میں کسا والا وکھنڈک وغیرہ آباد ہیں واقعہ موضع چتورہ پرگنہ کمپل ضلع فرخ آباد۔

پورب مکان محمد جلیل خاں پچھم راستہ گلی بعدہ مکان طوطا رام کا یستھ وغیرہ۔ اوتر گلی بعدہ مکان صادق علی دکھن گلی بعدہ مکان طوطا رام ومکان مہابیر پرشاد کا یستھ۔

(۹) حقیقت زمینداری تعدادی ۷ بسوہ ۱۱ بسوانسی ۲ کچوانسی ۱۸ تنوانسی ہے ۵۴ سہام سے جمیع لوازمہ وتوابع متعلقہ واقعہ موضع بھنار، محال محمد منیر خاں پرگنہ کمپل ضلع فرخ آباد منجملہ ۲۰ سہام کے۔

دستخط [illegible]
[illegible]
[illegible]

مہر عدالت

## فہرست مضامین


[illegible]

[illegible]

اردو ادب میں [illegible]

[illegible]



حیدرآباد میں مہر نفیس کی ایک مجلس
مہر نفیس وسط میں ہیں اور عارف انکے داہنے جانب ہیں۔

# زمانہ

جلد — دسمبر سنہ ۱۹۳۶ء — نمبر


## میر نفیس


از مرزا افضل علی صاحب [illegible]


[illegible] نام میر محمد علی اور تخلص نفیس تھا۔ میر انیس کے خلف اکبر اور مستحق جانشین تھے [illegible] پیدا ہوئے۔ [illegible] میر خلیق اور میر انیس کے زیر سایہ تعلیم و تربیت حاصل کی۔ شاہی مدرسہ میں عربی و فارسی کے ساتھ ساتھ اپنے گھر کی زبان اور فن میں مشق و مہارت پیدا کی۔ نسخ و نستعلیق دونوں خطوں پر غیر معمولی قدرت رکھتے تھے۔ شباب کے عالم میں سارا قرآن شریف اپنے قلم سے لکھا تھا لیکن وہ ستاون کے غدر میں تلف ہو گیا۔ اب بھی ان کے چند قطعات ان کے قلم کے لکھے ہوئے جناب فائز کے پاس بطور یادگار موجود ہیں۔

حضرت نفیس [illegible] خوددار، منکسر مزاج، مہذب اور سنجیدہ طبع [illegible] کے دماغ [illegible] آنکھیں [illegible] [illegible] ابتدا [illegible] کا گول جوتا پہننے لگے تھے۔

مزاج میں عجز و انکسار بہت تھا۔ سب سے جھک کے ملتے [illegible]
طبیعت ثانیہ تھی۔ باتوں میں حلاوت اتنی کہ پہروں سیری نہ ہوتی۔ انشائے لفظی میں سادگی کا
ملحوظ رہتا، کہ کلمہ زبان سے ایسا نہ نکلتا جو گوش فصاحت کو گراں گزرے۔ اکثر انکسار کے طور پہ
کہتے کہ: مجھے تو کچھ بھی نہیں آتا! یہ جو کچھ ہے صرف بزرگوں کی دعاؤں کا اثر ہے۔ اگر کوئی فرط
ارادت کے جوش میں عرض کر دیتا کہ: حضور کے مرثیوں میں میر صاحب (انیس) کا رنگ
ہے۔ تو فرماتے: یہ کیا کہا؟ کہاں وہ کہاں میں! چہ نسبت خاک را با عالم پاک! ہاں اُن کے چمنِ
فصاحت و بلاغت کا ادنیٰ خوشہ چیں ہوں۔ صوم و صلوٰۃ کی پابندی ہمیشہ ملحوظ رہتی، مقدور بھر
قضا ہوئی اور نہ روزہ، اوراد و وظائف اور تلاوت قرآن مجید سے بھی غفلت نہ ہونے پائی۔

امجد علی شاہ کے عہد حکومت میں میر خلیق نے فیض آباد کی سکونت ترک کر کے لکھنؤ کو مستقر بنا
چاہا تو اہل و عیال کو لیکر سبحی [illegible] یا شیدیوں کے احاطہ میں مقیم ہوئے۔ اُس وقت میر نفیس بھی اُن کے
تھے۔ یہ زمانہ مرثیہ نگاری اور غزل گوئی کا زریں عہد کہا جا سکتا ہے۔

ہر چند میر ضمیر کو ضعف پیری نے گوشہ گیر بنا دیا تھا، مگر اُن کے شاگرد رشید مرزا دبیر کی بلند
زمین شعر کو فلک الافلاک پر پہنچا رہی تھیں۔ آتش و ناسخ اور اُن کے ہونہار شاگردوں کا طوطی بول
رہا تھا۔ لکھنؤ شاعری کا معدن تھا اور دنیائے ادب اُس کے فیضان سے استفادہ کر رہی تھی۔
ماحول تھا اور یہ فضا تھی جس میں اس بلبل بوستانِ مصطفوی نے شاعرانہ زندگی کے مدارج طے کیے۔

یوں تو دنیائے ادب میں کون ایسا ہے جس نے انیس و خاندانِ انیس کے فضل و کمال کا
اعتراف نہیں کیا مگر خصوصیت کے ساتھ ریاست عالیہ محمود آباد اس خاندان کی قدر دانی میں نمایاں
حیثیت رکھتی ہے۔ چونکہ امیر الدولہ راجا امیر حسن خاں مرحوم خود سخن فہم و سخن دان بھی تھے اور تخلص فرماتے تھے
اسلئے نہایت دریا دلی سے شعرائے باکمال کی قدر دانی اور کمال فیاضی فرماتے تھے چنانچہ جب لکھنؤ کی
بادشاہی کا ورق اُلٹا تو بعض شعرائے عصر نے زمانے کے سخت گیر ہاتھوں سے تنگ ہو کر اسی سرکار
فیض آثار کے ظل عافیت میں پناہ لی۔ راجہ صاحب مرحوم کو میر انیس سے خاص عقیدت تھی اور اپنے کلام
کو اُن کے مشورے سے مزین فرماتے تھے۔ اُن کے بعد کسی کامل فن شعر کی ضرورت محسوس ہوئی تو بغرض
انتخاب نے میر نفیس کو منتخب کیا اور موصوف سے مشورۂ سخن فرمانے لگے اور وقتاً فوقتاً راجہ بھی اصلاح
کو بغرض لغیس میر صاحب کے سخن کدے میں تشریف فرما ہوا کرتے تھے اور میر نفیس بھی اکثر قیصر باغ
یا محمود آباد جایا کرتے تھے۔ اتحاد و قدردانی کا یہ سلسلہ راجہ صاحب مرحوم کی زندگی تک قائم رہا۔ پھر اُن کے بعد

[illegible] صاحب مرحوم علی خاں صاحب مرحوم جنھوں نے خاندانی روایات کو برقرار رکھا ہے

میر نفیس کے پڑھنے کی مجلسیں بکثرت تھیں لکھنؤ کی عام اور وقتی مجلسوں کے علاوہ بیرونجات میں اکثر مدعو ہوتے تھے اور قدر دانانِ سخن ہاتھوں ہاتھ لے کر سر آنکھوں پر جگہ دیتے اور عزت و توقیر میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھتے تھے۔ میر انیس کے انتقال کے بعد کئی سال تک متواتر آپ حیدرآباد دکن میں نواب نظام یار جنگ بہادر، نواب بہرام الدولہ بہادر اور عسکر جنگ بہادر کی مجلسوں میں کمال کے جوہر پیش کرتے رہے۔ ہر چند مرتبہ دانانِ دکن نے قدر و منزلت میں قصور نہیں کیا، لیکن سخن شناسانِ لکھنؤ کی یاد کبھی محو نہ ہو سکی۔ دکن کے ماسوا ہندوستان کی کوئی شیعی ریاست اور بستی ایسی نہیں ہے جس زمین پر اس آفتابِ سخن کی ضیا بار شعاعوں نے چھوٹ ڈال کر وہاں کے ذروں کو تابناک کیا ہو۔ مگر اعترافِ کمال کے اعتبار سے، ریاست عالیہ محمود آباد کو امتیازِ خصوصی حاصل ہے۔[1]

مجلس پڑھنے کا انداز بہت پیارا تھا جب پڑھنا شروع کرتے تھے تو ایک مصرعہ دوسرے مصرعے سے بہتر ہوتا جاتا تھا آواز کے اتار چڑھاؤ اور لہجے کی سختی و نرمی سے مشکل سے مشکل مطالب ایسی خوبصورتی سے ادا کر جاتے تھے کہ مفہوم سمجھنے میں کسی کو کوئی دقت نہ ہوتی تھی۔ جوانی تو جوانی، پیری میں یہ عالم تھا کہ جب منبر پر تشریف لے جاتے تھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے بپھرا ہوا شیر بیٹھا ہے۔ ہر سال ۲۵، رجب کو دولت آبام کی بارہ دری میں نو تصنیف مرثیہ پڑھتے تھے۔ شائقینِ سخن پروانوں کے مانند جمع ہوتے تھے۔ بانی مجلس میر غفور علی

---

[1] ریاست کے موجودہ جواں بخت جواں سال والی خان بہادر راجہ محمد امیر احمد خاں بہادر بھی تمام ان اوصافِ امیرانہ سے متصف ہیں جو خدائے بزرگ و برتر نے ان کے اسلاف میں ودیعت فرمائے تھے جب تک قانونی بلوغ حاصل نہ ہونے کی وجہ سے ریاست کی عنان، نائب ریاست کے قبضے میں رہی آپ کی جبلی سخاوت و فطری حق شناسی کے جوہر چراغ زیر دامن کی طرح ضیا پاشی کرتے رہے۔ آپ نے ان تمام قدیم نمک خواروں کو جو انقلابات کی تبدیلیوں کی بدولت اپنی اپنی خدمات سے سبکدوش کر دیئے گئے تھے کبھی فراموش نہیں کیا۔ ہمیشہ مخفی عنایات سے سرفراز فرماتے رہے اور اب جبکہ ریاست کے کل اختیارات حاصل ہو چکے ہیں، انہیں دوبارہ ان کی خدمات پر بحال فرمانا شروع کر دیا ہے۔ خصوصاً شرفا پروری اور ادب نوازی کی ایسی مثالیں قائم فرما رہے ہیں جو اس گرم بازاری کے دور میں کم ہیں۔ اپنے علم دوست و سخن نواز اسلاف کی طرح خود بھی لیلائے سخن کے مفتون ہیں اور محبوب تخلص فرماتے ہیں چنانچہ اکثر اساتذۂ وقت دامنِ دولت سے وابستہ ہیں اور شاید ہی کوئی ادیب ہو جس کے آپ قدر دان نہ ہوں۔

اسلام۔ میں ایک مرتبہ میں نے [illegible]
معمول اپنی خدمت پہ حاضر تھا اور میر نفیس منبر پر [illegible] کا منہ پر سارے ہوتے تھے دفعتاً نصف قد سے بلند ہو کر اور ایک طرف انگشت شہادت سے اشارہ کرتے ہوئے یہ مصرعہ کہا اسلوب سے پڑھا کہ

وہ گرد اٹھی، وہ جگر بند بوتراب آیا

کہ حاضرین بے اختیار مڑ مڑ کے دیکھنے لگے گویا کربلا کا خونیں میدان ان کی آنکھوں کے سامنے تھا اور وہ عاشورہ محرم کی قیامت خیز لڑائی دیکھ رہے تھے، چار ہزار شامیوں کا لشکر فرات کا گھاٹ روکے کھڑا تھا اور حسینؑ کا بہادر علم بردار، یکہ و تنہا علم بردوش و نیزہ بکف، سوکھا ہوا مشکیزہ پانی سے بھرنے آ رہا ہے! یہ تو پڑھنے کے انداز کی صرف ایک مثال ہے۔ اگر تحقیقات کو وسیع کیا جائے تو معلوم کتنی مثالیں اس سے بہتر و برتر پیدا ہو سکتی ہیں۔

کلام کا ذخیرہ مرثیہ، سلام، نوحہ، رباعی، مناقب، مناجات اور بعض علمی و ادبی حواشی پر مشتمل ہے۔ انھوں نے میر انیس کی متابعت میں غزل گوئی کی طرف کبھی توجہ نہیں کی۔ ابتدائے مشق سخن میں کچھ کہا بھی تو ضائع کر دیا۔ یہی باعث ہے کہ ان کے عاشقانہ کلام میں آنکھوں سے لگانے کو ایک شعر بھی دستیاب نہیں ہوتا۔ انھوں نے دنیا کے زر و مال کو حقیر سمجھ کے اغنیا کے خزانوں پر کبھی نگاہ نہیں ڈالی۔ دولتمندوں کی مدح و ثنا اور امیروں کی دربارداری سے ہمیشہ اجتناب کیا بلکہ ہمیشہ اس خاندانی خیال کو ملحوظ رکھا کہ

غیر کی مدح کروں شہ کا ثنا خواں ہو کر
مجرئی! اپنی ہوا کھوؤں سلیماں ہو کر

ان کے کلام میں فصاحت و سلاست کے ساتھ ساتھ بلاغت و ندرت کی کمی نہیں۔ صفائی و روانی کا کیا پوچھنا، کوثر کی دھلی ہوئی زبان اور میر انیس کی سی تمثیل۔ تو ز علی نور حسن بیان، لطف زبان اور سوز مزہ کا بحر بے پایاں ہے کہ موجیں مارتا دکھائی دیتا ہے۔ کربلا کے واقعات کچھ ایسی مضامین اور نازک خیالیوں کے ساتھ برجستہ نمونوں سے تشبیہوں اور استعاروں کی چاشنی ملا کر پیش کئے ہیں، جو میر انیس جیسے واجبی شاعر کے جانشین کے شایان شان ہیں۔ مرثیوں میں رزم و بزم، صبح و شام اور مختلف قدرتی مناظر کی کمی نہیں۔ جا بجا انسانی فطرت کی تصویر کشی بھی کامل طور سے موجود ہے۔ متانت خیال اور پختگی بیان کے باوجود مرثیہ کا تسلسل اور تنظیم مراتب کہیں ہاتھ سے جانے نہیں پاتا۔ امام کا ارشاد، عزیزوں کی گفتگو، اہل حرم کی بات چیت، اصحاب و انصار کی عرض و معروض جس جس قدر مراتب کا امتیاز و فرق ہونا چاہیے مرثیوں میں تمام و کمال پایا

[illegible] مستحق شان ہوا ان [illegible]

کے پایہ سخن کی آن بان شکوہ یا سہل امتناع ان کے مرثیوں کے نمایاں رنگ ہیں اگر ان کی تمام خصوصیات سے قطع نظر کرکے صرف اسی ایک خصوصیت کو دیکھا جائے تو ان کا استادانہ مرتبہ تسلیم کرنا پڑتا ہے چنانچہ وہ تمام محاسن فضل و کمال جو قسمت نے ان کی ذات میں جمع کر دیئے تھے وہ ہمیشہ ان کے نام کو زندہ رکھیں گے لیکن آخر عمر میں ضعف پیری نے ان کا کل ہی تحمل افسردہ کر دیا تھا، بات بات میں احباب سے فرمایا کرتے تھے کہ بھئی اب ہم تو چراغ سحری ہیں معلوم نہیں کس وقت باد فنا کا جھونکا چل جائے۔ کبھی کبھی نظم میں بھی اس خیال کا اعادہ فرماتے تھے جب ۵ رجب ۱۳۱۷ھ میں آخری مجلس پڑھی تو مرثیہ کے ایک بند کی ٹیپ میں اہل مجلس کو مخاطب کرکے فرمایا ؎

دعائے خیر سے روح حزیں کو شاد کریں
ہمارے بعد بھی احباب ہم کو یاد کریں

صاحبان کمال روشن ضمیر ہوا کرتے ہیں۔ ان کے تخیل کی موجیں واقعیت کے رنگ میں ڈوب کے ابھرتی ہیں چنانچہ میر نفیس کی یہ پیشین گوئی بھی صحیح ثابت ہو کے رہی۔ اس مجلس کے چار مہینے بعد چند روز بستر علالت پر کروٹیں لے کر بلبل بوستان مدحت ۱۰ ذیقعدہ ۱۳۱۷ھ مطابق ۱۹۰۰ء ۸ بجے رات کو ریاض خلد کو پرواز کر گئے صبح کو دستور پر غسل دیا گیا اور میت کو نہایت احترام و اہتمام کے ساتھ حسینیہ ممتاز العلماء سید تقی صاحب میں لائے۔ شہر کے وضیع و شریف، علماء و صلحا، شعرا و ادبا کا ہجوم تھا۔ مجتہد العصر میر آغا صاحب نے جنازہ کی نماز پڑھائی۔ ہزارہا مومنین نے ان کی اقتدا کی۔ پھر سہ پہر کے قریب اپنے خاندانی حجرے میں میر انیس کے برابر سپرد زمین ہوئے۔ شعرائے وقت نے سیکڑوں تاریخیں لکھی ہیں، ان میں سے مولوی عبدالرحیم کلیم کی تاریخ درج ذیل ہے ؎

بجنت شد قریب صبح خورشید علی طالع ۔۔۔ فزوں از نور او نور جناں چشم خازن شد
بفن مرثیہ گوئی، امام مرثیہ گویاں ۔۔۔ نجات اہل عالم را، کلام پاک ضامن شد

کلیم! از بہر سال ہجری نوتش رقم کردم
انیس و مونس جنت نفیس پاک باطن شد

اب کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو۔ جناب عون و محمد کے حال کا مرثیہ ہے۔ اس میں اسلامی صبح کی منظر کشی کرتے ہوئے معجز نگار قلم کا زور دکھاتے ہیں ؎

[illegible] کا جب چرخ پہ ظہور ہوا ۔۔۔ جو دور تیرگی شب کا تھا وہ دور ہوا

بپا سحر سے ہوئی حسنِ عبادت شور ہوا    مکین و مکاں آسماں کا نور ہوا

مطیعِ خالقِ لیل و نہار اُٹھنے لگے
پئے نماز عبادت گزار اُٹھنے لگے

کسی نے غسل کیا اور کیا کسی نے وضو    گلِ اذان کی گئی جانبِ فلک خوشبو
نسیمِ طاعتِ ربِّ علا چلی ہر سو    شگفتہ ہوش میں عبادت سے ہو گئے گرد
جہاں میں فصلِ صلوٰۃ و درود کی آئی
بہارِ تازہ قیام و قعود کی آئی

مُصلیوں کے مُصلّے بچھے برائے نماز    فلک کے اوج پہ جانے لگی صدائے نماز
نمازیوں کے وہ نور اور وہ حُسن جائے نماز    ملک بھی وجد میں تھے دیکھ کر ادائے نماز
وہ کونسی تھی عبادت، جو سرفراز نہ تھی
نمازیوں کی وہ معراج تھی نماز نہ تھی

کربلا کے محشر خیز میدان میں صبحِ عاشور کی نمود اور امام حسینؑ کی بجماعت نماز کی تصویر اس طرح پیش کی جاتی ہے

فریضۂ سحری میں اُدھر تھے محو حسینؑ    حضورِ قلب تھا فرض ادائے فرض العین
سبھوں کے آگے رسولِ خدا کے دل کا چین    پسِ امام غلامانِ شاہِ بدر و حنین
اِدھر سے صورتِ حسن جب فلک پہ جاتی تھی
صدائے مدح و ثنا آسمان سے آتی تھی

علیؑ کا چاند تھا اک اور قمر بہشت کے تھے    خدا شناس تھے اور عارفِ پیمبرؐ تھے
حبیبِ سبطِ نبیؐ، عاشقانِ حیدرؑ تھے    اطاعت اور عبادت میں غم کئے سہتے
رُخ اُن کے صورتِ خورشید کیوں نہ پُر ضو ہوں
امام ایسا ہو جس کے تو ایسے پیرو ہوں

دلوں میں اُن کے ولا شاہِ بے عدیل کی تھی    نگاہِ لطف اِدھر خالقِ جلیل کی تھی
ہوس کثیر کی نہ دولتِ قلیل کی تھی    خیال خلد کا تھا، چاہ سلسبیل کی تھی
خدائے پاک کا فاقوں میں شکر کرتے تھے
عطش میں ساقیٔ کوثر کا دم وہ بھرتے تھے

صبح کی نماز ختم ہوئی، امام نے سلام پھیرا، عبادت گزاروں نے خدا کی بارگاہ میں ہاتھ پھیلا کر مناجات شروع کی۔

پسِ حمد و ثنائے رسولؐ و وصیؑ قدیر — یہ تھا لبوں پہ کہ اے قادر علیم و خبیر
غلام ہم ہیں علیؑ کے تو صف دمِ شمشیر — مسافرت میں ہیں غم خوارِ سرورِ دلگیر
لہو میں آج بھریں سر سے تا قدم یارب!
ہمارے نام شہیدوں میں ہوں رقم یارب!

دمِ وغا مددِ شاہِ نامدار کریں — نبیؐ کے آل پہ جانوں کو ہم نثار کریں
ستمگروں کو تہِ تیغِ شعلہ بار کریں — جہاں میں نام ہو وہ آج کارزار کریں
ڈگیں نہ پاؤں نہ لاکھوں سے کم رہیں یارب!
کٹیں جو سر بھی تو ثابت قدم رہیں یارب!

علیؑ کے گھر کی شجاعت دکھا دکھا کے مریں — عطش میں جرأت و ہمت دکھا دکھا کے مریں
دمِ جدال فتوت دکھا دکھا کے مریں — جو تو نے دی ہے وہ طاقت دکھا دکھا کے مریں
یہ جنگ آج کی سب کی نظر پہ چڑھ جائے
ہمارے بازوؤں کا زور آج بڑھ جائے

ادائے فرض کی خوشی میں مومنین مصافحہ و معانقہ کرتے ہیں۔ اس حالت کا مرقع ان لفظوں میں کھینچا گیا ہے ؎

یہ کہہ کے شکر کے سجدے نمازیوں نے کئے — رُخ اپنے اُن کی طرف سرفرازیوں نے کئے
مصافحے بخوشی اُٹھ کے غازیوں نے کئے — سلام کعبۂ دیں کو حجازیوں نے کئے
سپاہِ کیں میں جو واں کوسِ جنگ بجنے لگے
حسینؑ گھر میں گئے۔ یہ سلاح سجنے لگے

ایک اور مرثیہ میں اسی حالت کو یوں بیان کرتے ہیں جب امام حسینؑ جاں نثاروں کے جھرمٹ میں خیمہ گاہ سے میدانِ جنگ کی طرف روانہ ہوتے ہیں ؎

جبرئیلؑ پیادہ ہیں، نہ ہے شانِ سواری — مولا کی سواری ہے کہ اک قدرتِ باری
نخل سے چھڑا گرد ہے یاں بادِ بہاری — اس خاک میں جو عنبرِ سارا کی ہے ساری
گلدستۂ جنت کو صبا لے کے چلی ہے
گھوڑے ہیں کہ پھولوں کو ہوا لے کے چلی ہے

ہاشمی جوان باری باری سے جاں نثاری کے جوہر دکھا رہے ہیں جناب مسلمؑ کے دو صاحبزادے شہادت کے جام نوش کر چکے جعفرؑ طیار کی اولاد کو شہادت کا درجہ مل چکا جناب زینبؑ کے صاحبزادے

جہاد کے شوق میں بے چین ہیں۔ دونوں بھائی مل کر امام کی خدمت میں حاضر ہوتے ہیں اور اذنِ جنگ طلب کرتے ہوئے عرض کرتے ہیں ؎

کیا شان ہے نبیوں میں یہ جوہر دکھائیں ہم بھی تو انہیں جوہرِ شمشیر دکھائیں
کچھ نمک خواریٔ شبیرؑ دکھائیں کچھ والدہ کے دودھ کی تاثیر دکھائیں
فوجوں کی جو کثرت ہے تو مقدور نہیں ہیں
وہ بھی تو یہ جانیں کہ غلام شہِ دیں ہیں

جناب عون و محمد رخصت کے لئے خیمہ میں آتے ہیں۔ بیبیاں جمع ہیں حضرت زینبؑ اس سے برہم ہیں کہ صاحبزادوں نے اب سے پہلے اپنے ماموں پر جانیں کیوں نہیں نثار کیں، لیکن جناب علی اکبرؑ کو دیکھ کر گلے سے لگاتی ہیں جناب شہربانوؑ بھی وہاں موجود ہیں وہ دونوں صاحبزادوں کی سفارش میں زبان کھولتی ہیں ؎

بانوؑ نے کہا ان کو بھی چھاتی سے لگا دو جہاں ہم مسافر ہیں، نہ بچوں کو رلا دو
دونوں سے کہا آؤ میں واری ادھر آؤ جاتے ہو تو مادر کے قدم چوم کے جاؤ
بیٹوں کو یہ دولت کسی عنواں نہیں ملتی
سب ملتے ہیں دنیا میں مگر ماں نہیں ملتی

ماں کا دل صاف ہو گیا بیٹوں کو لڑنے کی اجازت مل گئی۔ صاحبزادے جہاد کے شوق اور ولولے میں وہ خیمہ کی طرف بڑھے۔ ماں کی آنکھوں میں بچوں کا سپاہیانہ بانکپن کھنچنے لگا۔ اس موقع پر قدرتی جو جذبات پیدا ہو جاتے ہیں اُن کی ترجمانی ملاحظہ ہو ؎

کچھ ہٹ کے جھکے وہ سوئے تسلیم ادب سے دل سینوں میں بالیدہ ہوئے فرطِ طرب سے
تن کر جو چلے وہ تو کہا ماں نے عجب سے ملتی ہے بہت شان شہنشاہِ عرب سے
ماموں پہ فدا ہونے میں اقبال تو دیکھو
لوگو! مرے چھوٹوں کی ذرا چال تو دیکھو

کیا مجھ کو بھلے لگتے ہیں اس وقت یہ دلدار جی چاہتا ہے چھاتی سے لپٹا لوں پھر اک بار
اس عمر میں باندھے ہیں عجب حسن سے ہتھیار کس نے یہ سکھائی ہے علیؑ کی نہیں رفتار
زلفوں نے بھی بل کھائے ہیں سینے بھی تنے ہیں
کیا لطف ہے بے شادی کے دولہا سے بنے ہیں

ہمدردی عباس کا رجز سنئے ۔

نعرہ ہے کہ ہم وارث شمشیر علی ہیں / گو تازہ ہیں مسند ہیں شہ ہائے ازلی ہیں
اسرار خفی ہم ہیں وہ ہیں ہم پہ جلی ہیں / کونین کے والی ہیں تو خالق کے ولی ہیں
ہے عرش خدا سے دو جہاں طرفہ ہمارا
پہلے جو ہوا خلق، وہ ہے نور ہمارا

پیاسے ہیں مگر چشمہ کوثر سے ہیں بہتر / سب سے جو ہیں برتر وہ گل تر سے ہیں بہتر
پستی میں ہیں پہ عرش منور سے ہیں بہتر / ادنیٰ سے ہم اعلیٰ ہیں تو بہتر سے ہیں بہتر
گر قرب نبی عالم بالا کو نہ ملتا
تا اوج کبھی عرش معلّی کو نہ ملتا

نیچے کی تعریف میں بیت زبانی ملاحظہ ہو ۔

وہ نیمچے تھے اک غضب حضرت قہار / اک برگ مناجات تو اک صاعقہ کردار
جوہر تھے نہاں صاف یہ قتال وہ خونخوار / یہ برق وہ شعلہ، یہ شرر خو وہ شرر بار
سر پر ہو یہ مقدور نہ تھا لشکر کیں کا
نصرت تو نہ کام آئی، وہ ظفر ساتھ تھا نیچا

جنگ مغلوبہ کی شان دیکھئے خانوادۂ رسولؐ کے کم سن بچے کیونکر دادِ شجاعت دیتے ہیں ۔

گھوڑوں کو وہ بڑھا کے ادھر سے ادھر آئے / نیزوں کو ہلا کر ادھر آئے ادھر آئے
ہر صف کو بھگا کر ادھر آئے ادھر آئے / فوجوں کو بھگا کر ادھر آئے ادھر آئے
پھرتی تھی نظر چار طرف آپ کہیں تھے
تھا حشر فوج میں جو کہیں یہ وہیں تھے

خاک اڑنے لگی، بیچ میں جس غول کے آئے / اس صف کو بھگایا تو ادھر ہل کے آئے
اُن چھلی سی تیغوں کو جو سر قتل کے آئے / نیزے کی ہر اک سمت گرہ کھول کے آئے
غل تھا کہ سب بیٹھے یہ لڑائی نہیں دیکھی
اس طرح کسی صف کی صفائی نہیں دیکھی

غل تھا کہیں ترکش تو کہیں تیر پڑے تھے / ٹکڑے کہیں چلّے کہیں بند کمر پڑے تھے
قبضے تھے کہیں اور کہیں پیکر پڑے تھے / منہ پھیرے ہوئے صاحب شمشیر پڑے تھے

نیزوں کی نوکیں [illegible]

تلواروں کے پھل ٹوٹ گئے پھول پھول کے

اٹھنے پریشانی افواجِ ستمگر — وہ غول شدہ پر اُٹھم دہشت ابتر

نیزے تھے کہیں بازو کہیں اور کہیں خنجر — یہ ڈھال وہ تلواریں جسم وہاں سر

بھاگا جو قدم رکھتے تھے ٹکڑوں پہ جگر کے

پہچانتا تھا باپ نہ لاشہ کو پسر کے

چاہیئے تو یہ تھا کہ میر انیس کے گلستانِ فصاحت سے ہر رنگ و بو کے پھول چن کر گلدستہ تیار کیا جاتا مگر اسے کیا کیا جائے کہ رسالے کے مختصر اوراق مفصل تبصرے کے متحمل نہیں محاسنِ کلام وفصاحت کے متقضی اور جگہ کی قلت عنان گیر۔ اسی کشمکش میں یہ تذکرہ تمام ہوتا ہے خدا نے چاہا تو پھر کسی موقع پر میں شہنشاہِ ملکِ سخن کی بارگاہ میں نذرِ ارادت پیش کرنے کا افتخار حاصل کروں گا۔

---

## آ بوستاں میں رقصِ نسیمِ بہار دیکھ

از حضرت جوش ملیح آبادی

---

ہاں اس طرف بھی عابدِ شب زندہ دار دیکھ — ایماں ڈھل نہ جائے گا۔ صرف ایک بار دیکھ

تا چند جست و خیز بہ آئینِ خانقاہ — آ بوستاں میں رقصِ نسیمِ بہار دیکھ

مستوریوں میں لطف و عطا کا گزر نہیں — مستوں میں جوشِ رحمتِ پروردگار دیکھ

وہ وجہِ رنگِ مسجد و محراب تا کجا؟ — آ اضطرابِ ابرِ سیہ کوہسار دیکھ

ظرفِ گلی میں آبِ وضو دیکھتا ہے کیا؟ — جامِ خنک میں رنگِ مئے خوشگوار دیکھ

تا چند اشتیاقِ نمودِ ہلالِ عید؟ — ابرو پہ ناز طرفِ کلاہِ نگار دیکھ

تا کے طلسمِ کاکلِ پیرانِ پارسا؟ — او نامراد! عنبر بدۂ زلفِ یار دیکھ

تا چند ذکرِ حور و تمنائے سلسبیل؟ — نازِ سہی قدانِ لبِ جوئبار دیکھ

کیا دیکھتا ہے عقل کی محفل میں رعبِ شیخ
بزمِ جنوں میں جوش کا عز و وقار دیکھ

# کشورِ ہندوستاں اور حضرت جوشؔ

از شاعرِ اعظم حضرت جوشؔ ملیح آبادی

بالا ہیں جوشؔ دامِ زمان و مکاں سے ہم
تخئیل قید و بند کو لائیں کہاں سے ہم

کوثر کی آرزو میں رہیں گے نہ تشنہ کام
پیماں یہ کر چکے ہیں مئے ارغواں سے ہم

اے حسنِ لازوال! قسم تیرے ناز کی
بیگانہ ہو چکے ہیں بہار و خزاں سے ہم

انمول بکنے والے ہیں جو جانے سے کبھی
ارزاں ہیں آجکل اسی جنسِ گراں سے ہم

اب اے خدا! عنایتِ بے جا سے فائدہ
مانوس ہو چکے ہیں غمِ جاوداں سے ہم

سوذاک نئی زمیں سے گزرتے ہیں ہر نفس
ملتے ہوئے ہیں موجۂ آبِ رواں سے ہم

کیا کہیے ہو چکے ہیں اب اسبابِ کیف و کم
باہر کھڑے ہیں حلقۂ سود و زیاں سے ہم

یہ طرفہ بات ہے کہ بایں فقر و بیکسی
ہیں بہرہ یاب دولتِ کون و مکاں سے ہم

جب چاہتے حسن و عشق کے سانچے میں ڈھال لے
کھیلے ہوئے ہیں آتشِ رطلِ گراں سے ہم

شکرِ خدا کہ شعر کی اکسیر مل گئی
اے عمرِ جاوداں تجھے لائے کہاں سے ہم

پائندہ باش اے غمِ ابرو کشتیں [illegible]
اب کھیلتے ہیں موت کے تیر و کماں سے ہم

آب وہ الٹے عالم نور و نقوش نار
کتنے خجل ہیں سجدۂ کر و بیاں سے ہم

ہر نقشِ پا پہ لوٹ رہی ہے ہوا یہاں
یوں آ رہے ہیں خدمتِ پیرِ مغاں سے ہم

جنگل ہے چاندنی ہے شبِ ماہتاب ہے
ایسے میں اُٹھ کے ڈھونڈ کے لائیں کہاں سے ہم

اہلِ زمیں غریب ہیں ہم نکتہ چیں نہ ہو
آتے ہیں گاہ گاہ یہاں آسماں سے ہم

اُٹھنا تھا جن کو غیر زمینوں سے اُٹھ چکے
اب جوشؔ آ گئے ہیں کشورِ ہندوستاں سے ہم

اشعارِ بالا [illegible] عزیز دوست حضرت جوشؔ کے شاعرانہ [illegible] ہوتی ہے۔ یہ [illegible]

نظم شمعِ فروزاں کے عنوان سے جس پر تمیم دہلی کے [illegible] شائع ہوئی ہے [illegible]
نے شاید کسی عالمِ وارفتگی میں اپنے دل و دماغ کی کیفیت کو بھی [illegible] کر دیا ہے [illegible]
[illegible] ہوتی ہے اس لئے ہمارے ہی ذیل میں یہ ناظرین کر رہے ہیں [illegible]
نہیں ہوتی لیکن [illegible]
ہیں جو کلیم [illegible] زمانہ کا بانی [illegible] جوش صاحب کو زمانہ و کلیم دونوں
یکساں درجے ہیں اور دونوں ادبی شاعروں میں کوئی فرق نہیں کرنا چاہئے۔
ہماری اور ناظرینِ زمانہ کی خوش نصیبی ہے کہ جوشؔ جیسا یگانۂ روزگار انسان پرست شاعر زمانہ کی بزمِ سخن کا بھی شمعِ فروزاں ہے
(ایڈیٹر)

# شمعِ فروزاں

میں اے جوشؔ اس دَور میں ہوں وہ شاعر — اندھیرے میں جس طرح شمعِ فروزاں
حریفوں کے آگے مری شاعری ہے — کہ ہے پیشِ تورات و انجیل قرآں

مرا دل، وہ فیاض خرمن ہے، جس سے — چمن ریز ہے دامنِ خوشہ چیناں
دمِ فکر، دل میں مچاتی ہیں دھومیں — تمنائے بیداریٔ نوعِ انساں

مرا شعر، اس عصرِ بے رنگ و بو میں — بہ تیرگی جلوۂ آبِ حیواں
مرا دل دھڑکتا ہے یوں زیر و بم سے — جھپکتی ہے جس طرح، مژگانِ دوراں

مری طبع ہے تازہ اندیشیوں سے — شگفتہ تر از خندۂ نازنیناں
مری سادگی میں بھی وہ دل فریبی — شبِ ماہ میں جس طرح خوابِ طفلاں

شبِ تار میں، میری آشفتہ حالی — دمِ صبح، گویا خمِ زلفِ جاناں
مرے ذہن پر، چتر ابرِ معنی — جوانی کے ماتھے پہ جس طرح افشاں

مری بارشِ فکرِ رنگیں کی رَو میں — منقش تنک رنگیِ ہم نشیناں
بساطِ ادب پہ، مری شمعِ رنگیں — سرِ شاخ جس طرح، مرغِ خوش الحاں

ترانہ ہے دل میں مرے رقصِ وحشت — بہ انداز دوشیزگانِ بیاباں
مرے دل میں عہدِ تمنا کی راتیں — گھنے باغ میں جس طرح برق و باراں

مری چشمِ تر میں تمنا کی ہلچل — سرِ آب جس طرح، موجِ چراغاں
مرا دل ہے اے جوشؔ داغوں کی ضو سے — برشتہ تر از حسنِ صحرا نشیناں

# زندگی کا صحیح فلسفہ

از مسٹر رام نرائن کھم۔

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا
(چکبست)

ہمارا مادی جسم کیا ہے۔ کن اجزا سے بنا ہے۔ وہ کون سی طاقت ہے جو اس مشین کو چلاتی ہے۔ اسکی ساخت کی غرض کیا ہے۔ کس طرح یہ قائم رہتا اور کن وجوہ سے فنا ہوتا ہے۔ بیماری۔ بڑھاپا اور موت سے بچنے کی کوئی تدبیر بھی ہے؟ یہ وہ اہم مسائل ہیں جن کے حل وعقد میں انسانی دماغ ازل سے مصروف رہا ہے اور شاید ابد تک اسی فکر میں مبتلا رہے گا۔ لیکن اس سلسلہ میں دورجدید کے سائنس داں جس نتیجہ پر پہونچے ہیں اُس کا مختصر بیان اس مضمون میں کیا جاتا ہے۔ تمہید کے طور پر انسانی جسم کے قدرتی نظام پر ایک سرسری نظر ڈالنا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

<u>جسم کی ساخت</u> انسانی جسم عظام۔ پٹھوں۔ اعصاب۔ دماغ۔ احشاء (پھیپھڑے۔ دل۔ جگر۔ معدہ وغیرہ) غدود۔ خون۔ جلد وغیرہ پر مشتمل ہے جس کا حاکم دماغ ہے۔ دماغ کے دو حصے ہیں اوّل Conscious wind. (باخبر دماغ) یعنی وہ حصۂ دماغ جس کے فرائض میں سوچنا۔ بحث وتحمیص۔ تمیز کرنا اور بیرونی دنیا سے سروکار رکھنا وغیرہ وغیرہ ہیں۔ حواس خمسہ کے ذریعہ اسکو براہ راست خبر پہونچتی ہے۔ مگر جسم کے اندرونی افعال وعملیات کی انجام دہی میں جب یہ خود مصروف ہوتا ہے تو اسکو کوشش زیادہ کرنا پڑتی ہے اور نتیجہ خفیف حاصل ہوتا ہے۔ Voluntary nerves (ارادیہ) اعصاب اس کے ٹیلیگراف آفس ہیں۔ دوسرا حصہ Sub-conscious mind (ماتحت دماغ) وہ اندرونی حصۂ دماغ ہے جسکو حواس خمسہ کے ذریعہ براہ راست خبر نہیں پہونچتی بلکہ وہ روح اور باخبر دماغ سے ہدایت حاصل کرتا ہے۔ باخبر دماغ میں جیسے ہی کوئی خیال پیدا ہوا کہ فلاں کام اس طرح انجام ہونا چاہئے (فوراً) ہی ماتحت دماغ Sympathetio nerves (غیرارادیہ) اعصاب کے

جو خاص طور سے اس کے زیر اختیار ہیں ان پٹھوں سے جنسے وہ کام انجام پا سکتا ہے [illegible] کرتا ہے۔ تمام اندرونی افعال و عملیات جاری کرنا اس کے خاص فرائض میں سے ہے۔ یہی پیدائش سے لیکر بلوغت تک جسم کی تعمیر کا ذمہ دار ہے۔ غذا کا انہضام۔ غدودوں میں رطوبات لطیفہ کی تیاری چلنا۔ پھرنا۔ کھیلنا۔ کودنا۔ سب کچھ اسی حصہ دماغ کے حکم و ہدایت سے ہوتا ہے۔ بیماری کے مقابلہ میں زبردست لڑائیاں لڑنے کا بار بھی اسی بیچارے کی گردن پر ہے۔ جتنے کام ہم خود یا عادتاً کرتے ہیں وہ سب ماتحت دماغ ہی کی بدولت ہوتے ہیں جزئیات سے جزئیات (مثلاً گھاس چھیلنا) اور اہم سے اہم کام (مثلاً انجن یا ہوائی جہاز چلانا) شروع میں نہایت دقت طلب معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ ابتداء میں باجبر دماغ اُس طرف رجوع کرتا ہے جسمیں بڑی کوشش سے کم نتیجہ حاصل کرنے کی صلاحیت ہے۔ مگر رفتہ رفتہ مشکل سے مشکل کام میں بھی طاق ہو جاتا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ ماتحت دماغ جس میں تھوڑی کوشش سے بڑا نتیجہ حاصل کرنے کی صلاحیت ہے اُس کام کو براہ راست اپنے ذمہ لے لیتا ہے۔ اسی حالت کا نام عادت ہے۔ اس حالت میں باجبر دماغ کو عادتاً انجام پانے والے کاموں سے سبکدوش ہوکر دیگر ضروری مشاغل کی طرف متوجہ ہونیکا موقع ملتا ہے۔

علم النفس (Psychology) کے ماہرین کا قول ہے کہ بہترین آدمی وہ ہے جنہوں نے صحیح عادات قائم کرلی ہیں خیال و احساس کی عادت۔ کام کی عادت۔ اپنی ذات سے بہت کچھ امید رکھنے کی عادت ہر کام میں ہمہ تن مصروف ہونیکی عادت۔ اور ہر ایک نئے کام کو کامیابی کیساتھ سرانجام دینے کی عادت یہ سب عادتیں عموماً بڑے آدمیوں میں پائی جاتی ہیں۔ قوت ارادی بھی ایک عادت ہے جس کا خاصہ ہر بات یا کام کو جو شروع کیا جائے ہمیشہ انجام تک پہونچا کر چھوڑنا ہے۔

غرض انسانی جسم کی مشین مکمل بنائی گئی ہے اور اسمیں ہر لحظہ سائنس کے تمام اصولوں پر عمل جاری رہتا ہے۔ انسان نے جب علم کیمیا میں فضیلت حاصل کی تو اُسکو اپنے جسم کی حیرت انگیز کیمیا گری میں سائی اور اسے چار و ناچار کہنا پڑا کہ اگر پارہ کو اے کیمیا گر مارا تو کیا مارا۔

روشنی اور آواز کے قوانین معلوم ہونے کے بعد اسے تحقیق ہوا کہ ازل سے انسان کی آنکھیں اور کان ٹھیک انہیں اصولوں پر کام کرتے چلے آرہے ہیں۔ علی ہذا القیاس۔

جسم کیسے قائم رہتا ہے

جسم اپنا وجود قائم رکھنے کی غرض سے تمام دنیاوی اشیاء سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ اسے قدرت سے اپنی حفاظت کی درستی و تندرستی کے لئے نہایت [illegible]

جز بھی مختلف زمینوں سے تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ سال کے آخر میں کوئی پرانا ذرہ باقی نہیں رہ جاتا۔ بعض بعض تو ایک دو ہفتے ماہوار بدلتے رہتے ہیں اور گیارہ ماہ کے وقفے سے عظام کی تجدید بھی ہوتی رہتی ہے۔

روح: مگر اس قدر مکمل ہونے کے باوجود جسمانی مشین از خود نہیں چل سکتی ہے اور روح کی طرح محتاج ہے جس طرح کہ انسان کی بنائی ہوئی مشین دھواں اور برقی طاقت کی۔ روح جسم و دماغ دونوں سے مختلف ایک لامحدود۔ لافانی۔ لازوال ربانی طاقت ہے۔ وہ نظر سے پنہاں مگر ہمہ گیر ہے۔ بڑے سے بڑے پہاڑ سے لیکر چھوٹے سے چھوٹے حشرات الارض تک میں یکساں روح ہے دراصل روح کسی مادی چیز کی محتاج نہیں ہے۔ اسے نہ ہوا کی ضرورت ہے اور نہ پانی کی نہ غذا درکار ہے اور نہ دوا کی حاجت ہے۔ نہ اس پر کسی آفت غم صدمہ۔ بیماری یا بڑھاپے کا کوئی اثر ہوتا ہے۔ البتہ جس طرح روح کے بغیر مادی جسم محض مٹی کا تودہ ہے اسی طرح دنیا سے تعلقات پیدا کرنے کی غرض سے روح کو بھی لازمی طور پر کسی نہ کسی مادی جسم کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اسی مادی جسم کے بدولت روح کو دنیا کے حالات کی خبر پہونچتی اور اس کی مرضی پوری ہوتی ہے۔

روح کا طرز حکومت: مادی جسم پر روح کی حکومت دماغی ضوابط کے ذریعہ ہوتی ہے یعنی روح کے ایما پر دماغ میں خیال پیدا ہوتا ہے اور وہ حسب ضرورت ایک مرقع تیار کرتا ہے جس کے مطابق مادی کام کی تشکیل ہوتی ہے۔ مثلاً معمار پہلے اپنے دماغ میں عمارت کا مرقع تیار کرتا ہے اس کے بعد وہ عمارت بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ دنیا کی جو جو حیرت انگیز ایجادیں آج ہمارے پیش نظر ہیں ان سب کا مرقع پہلے پہل انسانی دماغ ہی میں مرتب ہوا تھا۔ ادھر دماغ میں خیال پیدا ہوا ادھر مقصد مطلوبہ کی تشکیل و تکمیل کی غرض سے متعلقہ پٹھوں کی جانب Nerve energy. (عصبی قوت) روانہ کی گئی۔ جو روح کی مرضی پوری کرنیکا واحد ذریعہ ہے۔ پٹھوں کو رواں کرنے کے لئے قوت عصبی کی ویسی ہی ضرورت ہے جیسی کہ موٹر کے لئے برقی طاقت۔ اور ہر ایک پٹھا اسی تناسب سے تیزی یا سستی کیساتھ حرکت کرتا ہے جسقدر زوردار قوت عصبی اس کی جانب بھیجی جاتی ہے۔ ہمارا ہر کام کسی نہ کسی تصور کا نتیجہ ہوتا ہے اور چونکہ ہر خیال اور ہر کام میں خواہ وہ چھوٹا ہو یا بڑا قوت عصبی کا صرف ہوتا ہے لہذا قوت عصبی کا گنجینہ جو براہ راست روح کے زیر نگیں ہے خالی ہوتا رہتا ہے۔ تجربات و مشاہدات سے ثابت ہو چکا ہے کہ ابھی ہم اپنے [illegible][ط] فیصدی دماغی ضوابط

ط Radio, Television and Talkies.

سے آگاہ نہیں ہیں۔ عصبی قوت کا نقصان مختلف اقسام اور مختلف طریقوں کے ذریعہ ہوتا ہے جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا ہے۔ اس کو بلاوجہ ضائع کرنے کے خاص خاص عمل بتائے گئے ہیں۔ انسان کا بنیادی تین قسم کا ہے اوّل جسمانی دوم دماغی سوم روحانی اور جب تک ان تینوں میں پورا توازن نہ ہوگا انسانیت کی تکمیل نہ ہوسکے گی۔ مثلاً عصبی قوت کی کمی بیشی پر نہ صرف ہر کام کی ناکامیابی اور کامیابی منحصر ہے بلکہ اسی پر ہماری فنا ہونا کا راز بھی مضمر ہے کیونکہ جب ہمارے عصبی قوت کا خزانہ بالکل خرچ ہوجاتا ہے اور جسم میں اس کی کمی پورا کرنے کی صلاحیت باقی نہیں رہتی تو روح اس قالب خاکی کو ترک کردیتی ہے اور ہم کو اس مہیب اور ناگزیر آفت کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس کو موت کہتے ہیں۔

**بیماری، بڑھاپا اور موت سے بچنے کی تدابیر**

بیماری، بڑھاپا اور موت کے متعلق دور جدید کے ماہرین سائنس کا خیال ہے کہ یہ آفات خود ہماری "غلط کاری" کا ثمرہ ہیں اور اگر صحیح طریقوں پر زندگی بسر کی جائے تو ان سے یقینی طور پر نجات حاصل ہوسکتی ہے۔

"غلط کاری" کا مفہوم نہایت وسیع ہے۔ یہ دنیا سبب اور نتیجہ کی جگہ ہے۔ قدرت کے قوانین پر عمل پیرا ہونے سے انسان سب کچھ حاصل کرسکتا ہے اور ان قوانین سے انحراف یا خلاف ورزی کے مضر نتائج سے بچنا کسی حالت میں بھی ممکن نہیں ہے۔ "از دست تو ہیچ دست بالاتر نیست" کی ضرب المثل بالکل صحیح ہے۔ ہم کو ان قوتوں سے جو قدرت نے اپنی فیاضی سے ہماری فلاح و بہبود کی غرض سے عطا کی ہیں صحیح طریقہ پر پورا پورا کام لینا اور ان کے غلط و بیجا استعمال سے ہمیشہ گریز کرنا چاہیئے۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا جاچکا ہے۔ انسانی مشین کو حسن و خوبی سے چلانے کے لئے روح، دماغ اور مادی جسم تینوں کا اشتراک عمل لازمی ہے۔ جسم کو بھی تجدید و درستی کی لامحدود طاقتیں ودیعت ہوئی ہیں۔ دماغ کے چھوٹے سے حصے میں نو ارب اور ایک کھرب تیس ارب کے درمیان (cells .) ذرات جو صرف خوردبین سے دکھائی دیتے ہیں، پائے جاتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک میں کام کرنے کی بے حد صلاحیت ہے بشرطیکہ ہم ان کو کام کرنے کا موقع دیں یعنی ان کو استعمال کریں۔ قوت عصبی کا گنجینہ کبھی خالی نہیں ہوسکتا اگر اس کے نقصانات پورے کرنے کے صحیح طریقے عمل میں لائے جائیں۔ سائنس نے اس بات کو پایہ ثبوت تک پہونچا دیا ہے کہ ہم میں سے بہت ہی کم افراد ایسے ہیں جو اپنی جسمانی دماغی یا روحانی قوتوں کے دسویں حصہ کا بھی صحیح استعمال کرسکتے ہیں۔ ایسی صورت میں تعجب ہے کہ ہم کو آئے دن بیماری، بڑھاپا، موت، ناکامی، مفلسی وغیرہ کی مصائب کا سامنا ہوتا ہے حالانکہ ان تمام آفات کی پوری ذمہ داری خود انسان کی گردن پر ہے جو قدرت کی [illegible]

# سائنس کی بربریت

(از مولوی محمد عبد الرزاق صاحب راشد ایچ۔سی۔ایس مددگار معتمد فینانس حیدرآباد دکن)

سائنس کی ترقی میں اہل مغرب کی مساعی جمیلہ تمام دنیا کے شکر گذاری کا باعث ہیں کیونکہ اس سے خلق اللہ کی راحت و آسائش میں اضافہ ہو رہا ہے۔ ریل۔ موٹر۔ اسٹیمر۔ سائکل۔ ٹراموے۔ طیارے۔ وائرلیس۔ ایسے متعدد نو بنو اختراعات نے وقت اور فاصلہ کا سوال اٹھا دیا ہے۔ برقی روشنی۔ برقی پنکھے۔ لاسلکی شعاع۔ ایسی ایجادات سے لوگ فائدہ اٹھا رہے ہیں لیکن آرام و راحت کے عوض اب سائنس انسانی ہلاکت کا آلہ بن رہا ہے۔ اخبار بین اصحاب کو معلوم ہے کہ حبش و اسپین میں طیاروں کے ذریعہ کسقدر بم برسائے گئے۔ جنگ حبش میں زہریلی ہواؤں سے کیسی تباہیاں پھیلائی گئیں۔ مستزاد یہ کہ دم دم گولیوں سے بھی چارہ باقی نہ رہا۔ اب جنگ میں جدید تہذیب کے حامیوں میں کوئی بھی ان سفاکانہ اور بیرحمانہ افعال کا تدارک نہیں کرسکتا۔ حالانکہ جدید تہذیب کا دعویٰ یہ ہے کہ سائنس راحت خلق کے واسطے کارفرما ہے۔ جرمنی نے جنگ عظیم میں جب اس طرح کی سفیہانہ حرکتیں کی تھیں اسوقت تمام دنیا خصوصاً یورپ میں ایک تہلکہ مچ گیا تھا۔ جنگ عظیم کے اختتام پر صلح ہوئی مدبرین یورپ نے بین الاقوامی کوششوں سے نہ صرف آیندہ لڑائیوں کا انسداد کرنا چاہا بلکہ جنگ عظیم کی ذمہ داریوں سے مواخذہ کرنیکی ٹھان لی چنانچہ قیصر جرمنی کو بالاتفاق جنگ کا محرک اور امن شکن قرار دیکر اس کے خلاف مقدمہ چلانے کی نسبت برطانیہ کے پریس میں کئی ماہ تک مسلسل ہنگامہ آرائی ہوئی۔ بالآخر ہالینڈ میں قیصر کو نظر بند کیا گیا اور اسکی نقل و حرکت کو محدود کرکے اسے جرمنی جانے کی ممانعت کردیگئی۔ ان بندشوں پر غریب قیصر کے دل سے پوچھئے کہ اس کا کیا حال ہے۔ کوئی تین سال ہوئے شاہ اسپین جلاوطن کئے گئے۔ زار روس کی مطلق العنانی کا آج نام نشان تک نہیں۔ زار کا سارا خاندان نذر اجل ہوگیا ہے۔ یہ سب تاریخی واقعات ہیں۔ افسوس ہے کہ مسولینی جیسا مدبر ان شواہد کو پیش نظر نہیں رکھتا۔ اسے خبر نہیں کہ خود اس کا کیا حشر ہوگا۔ تقدیر کا پانسہ کسی وقت پلٹ سکتا ہے۔ کاش وہ تاریخ سے واقف ہوتا۔ ع

ہر عمل کے لئے ہے ردِ عمل — دہر میں نیش کا جواب ہے نیش
شیر سے آسماں لیتا ہے — انتقام غزال واشتر و میش

سرگذشت جہاں کا سبق یہ تھی          کہ گیا ہے کوئی فکر اندیش

شمع پروانہ نا سوختہ دے          لعد بریاں منظور دل خویش

ڈکٹیٹر مسولینی اطالیہ کا سب سے نامور محب وطن سمجھا جاتا ہے جس کو ہمارے ایک عظیم شاعر نے اس سے یوں خطاب کیا ہے۔

ندرت فکر و عمل کیا شے ہے ذوق انقلاب          ندرت فکر و عمل کیا شے ہے ملت کا شباب

ندرت فکر و عمل سے معجزات زندگی          ندرت فکر و عمل سے سنگ خارا لعل ناب

رومۃ الکبریٰ دگرگوں ہو گیا تیرا ضمیر          اینکہ می بینم بہ بیداری است یا رب یا بخواب

چشم پیران کہن میں زندگانی کا فروغ          نوجواں تیرے ہیں سوز آرزو سے سینہ تاب

یہ محبت کی حرارت یہ تمنا یہ نمود          فصل گل میں پھول رہ سکتے نہیں زیر حجاب

نغمہ ہائے شوق سے تیری فضا معمور ہے          زخمہ ور کا منتظر تھا تیری فطرت کا رباب

فیض یہ کس کی نظر کا ہے کرامت کس کی ہے          وہ کہ ہے جس کی نگہ مثل شعاع آفتاب

لیکن اس وقت مسولینی اقوام عالم کی نظروں میں ڈکٹیٹرشپ کی خرابیوں کا مجسم نمونہ بھی ہے۔ اس کی نیت کے نقوش اس کے لوح اعمال پر مرتسم ہو رہے ہیں اور کوئی نہیں کہہ سکتا کہ آئندہ دنیا کی تاریخ میں اس خودسر شخص کو کس طرح یاد کیا جائے گا۔

بہرکیف جنگ عظیم کے بعد انسداد جنگ کے لئے جمعیت اقوام قائم کی گئی اور تخفیف اسلحہ کی کانفرنس منعقد ہوئی کہ کیمیائی ذرائع جنگ کا سدباب کیا جائے۔ لیکن جذبہ سپہ گری سے متاثر لوگ اس پر کیوں رضامند ہوتے۔ انہیں تو اپنے حلوے مانڈے سے کام ہے۔ وہ بمباری و گیس فشانی کی تائید کرتے ہیں حالانکہ یہ نہایت مہلک اور بعید از انسانیت فعل ہے۔

یہ کس قدر دردناک امر ہے کہ جدید تہذیب کی علمبردار سلطنتیں ان ملکوں کے ساتھ ہلاکت انسانی کے کیمیائی ذرائع اختیار کریں جو صفات ہستی میں ان سے پیچھے ہیں اور جن کو سائنس کی ترقی کی ہوا تک نہیں لگی۔ حقیقت میں اس بات کا ثبوت ہیں کہ یورپ کا ضمیر عملاً مردہ ہو گیا ہے۔ جنگ حبش میں اطالیہ کے طرز عمل کو ناپسند کرنے والے ... اطالیہ کو درحقیقت مجرم سمجھتے ہیں مگر بعض ارباب سیاست حاضرہ اس طریقہ کو لڑائی جیتنے کا زیادہ اثر انداز اور کم ضرر رساں طریقہ سمجھتے ہیں۔ اہل اطالیہ کا بھی یہی استدلال ہے کہ عاجلانہ فتح کا اس سے بہتر اور کوئی طریقہ نہ تھا مگر یہ حجت دور از کار ہے۔

عہد قدیم میں جنگ دست بدست ہوا کرتی تھیں اس وقت شجاعت کے قوانین کا منضبط کرنا ممکن

خدمت کی اہمیت بھی کچھ ہو سکتی تھی لیکن اب تو ہم نے سائنس سے یہ عملی کر دیکھایا ہے کہ دور دراز کے فاصلے سے انسانی ہلاکت کا سامان مہیا کیا جا سکتا ہے کسی ملک کو اس کے ہلاک زدے بچانے کی کوشش بھی فضول ہے اس لئے کیمیائی لڑائی کی جنگ سے قوموں کو محفوظ رکھنے کا واحد طریقہ یہ ہے کہ قانوناً اس کی ممانعت کر دی جائے ایسا نہ کیا گیا تو یورپ اپنے سائنس دانوں کی ایجادات سے خود ہی برباد و تباہ ہو جائے گا۔

مسٹر گلسن جس نے مدینہ کی حفاظت کی خاطر کر اسی کی تباہ کاریوں سے خطرہ میں ہے اسکا اشیا:

بہر حال اگر رائے عامہ نے اس طرز عمل کو موقوف نہ کیا تو عجب نہیں کہ آئندہ کسی روز بشر گان پیرس۔ لندن۔ برلن۔ روما۔ ایک ہی شب میں دم گھٹ کر اپنی جانیں دیدیں۔

مقام افسوس ہے کہ ہمیں آج ظلم کا ماتم کرنا پڑا ہے کہ جو سائنس خلق خدا کی خدمت کو اپنا شیوہ بنائے ہوئے تھا اب اس کا نتیجہ تہذیب کی بربادی اور ہلاکت بن گیا ہے نظم عالم کی شہریت مٹی جا رہی ہے کیونکہ سائنس کی بربریت تمام عالم میں پھیل رہی ہے۔ افسوس۔

## فریب زندگی

دفتر حسرت ہے تالیف کتاب زندگی
روز کھلتا ہے نئے عنوان سے باب زندگی

نقش ہر بحر حوادث ہے حباب زندگی
دم کا ہے دور تغیر میں شباب زندگی

آب و باد و خاک و آتش کی باہمی تفریق ہے
مجموعہ ہے چار سانسوں کا حساب زندگی

حاصل ہستی کا تھا جب کبھی دل میں سوال
مل گیا گور غریباں سے جواب زندگی

کیا لطف کیش ہو صہبائے عشرت کا خمار
جسکو دیکھو ہے وہ سرمست شراب زندگی

جاں نثار کے بیٹھے لیلٰی ہوا اتنا لطیف
پردۂ محمل تھا مجنوں کو نقاب زندگی

ولنشنا کا ہی ملا شاید الفت کیا ملا
خون ارماں میں نظر آیا ثواب زندگی

ایک طلسم موج گرما ہے حوادث کا وجود
عارضی ہے چشم خوبیں آب و تاب زندگی

کیوں سر بالیں کوئی آزردۂ تقصیر ہے
آج جب گل رنگ لایا ہے حباب زندگی

# قرض

(از جناب فیاض الدین احمد خاں صاحب فیاض گوالیاری)

---

ایک انساں پریشاں مو پریشاں روزگار　　جس کی تیوری سے پریشانی کی شکلیں آشکار
جس کی تحلیل از وقت پیری ایک روحی انتشار　　کچھ دھوئیں کچھ رنگ پر جس کی خوشی کا انحصار
بال کچھ الجھی ہوئی داڑھی کے مرہونِ خضاب
کچھ مسرت کوش تو ٹیجوں کے پیچ و تاب
اک طرف گوشہ میں ایک آب و نمک کی ذمہ دار　　گود میں اک چاند کا ٹکڑا لئے پروانہ وار
پھونکتی جاتی ہے چولھا ترکے اُس بچے کو پیار　　سامنے ہیں اور بھی چھوٹے بڑے بانسے قطار
اِن کی قسمت پر کبھی خود کو گھلا دیتی ہے وہ
دیکھکر اِن کو کبھی سب کچھ بھلا دیتی ہے وہ
چوڑی ایک اس ہات میں دو چوڑیاں اُس ہات میں　　یوں عرق چہرہ پہ جیسے پھول ہو برسات میں
گورے گورے جسم پر افلاس کے نقش و نگار
ہاتھ سے دھویا ہوا ملبوس بھی پیوند دار!

---

گھن لگا کر گھر میں ڈھائے قہر وہ کیڑا ہے قرض　　جس کا حملہ ہے فنا کی لہر وہ کیڑا ہے قرض
جس کے کاٹے کو نہ آئے لہر وہ کیڑا ہے قرض　　جان لیکر بھی نہ اترے زہر وہ کیڑا ہے قرض
وہ مرض ہے جس کا نسلوں تک اثر باقی رہے
جس کے ہر کشتہ کا پشتوں تک اثر باقی رہے
سود در سود ایک لعنت ہے وہ ہی مستقل　　جو پھنسا اِس جال میں آ کے قوی ہیں مضمحل
قطرہ قطرہ کر کے جونکیں چوستی ہیں خونِ دل　　ہو کے رہ جاتا ہے کم مقدور انساں پا بہ گِل
رفتہ رفتہ ہم کو یہ بیماریاں کھاتی رہیں
جائدادیں فیصدی ننانوے جاتی رہیں

طبقۂ اوسط میں ہے قرض اک بلائے ناگزیر | جن کو پاسِ وضع ہے اک اژدہائے ناگزیر
ہیں نمود و نام اسیرِ اسبابِ ناگزیر | سر پہ ہے اہلِ وفا کے یہ جفائے ناگزیر

پیٹ بھرتا ہی نہیں ہے قرض کی کھائے بغیر
سوئیں کیوں چادر سے باہر پاؤں پھیلائے بغیر

مفلسوں کی تھوڑی تنخواہیں ہیں چھوٹا روزگار | اک کمانے والا گھر میں بال بچے بے شمار
منہ ہیں جتنے اتنے لقموں پر نہیں ہے اختیار | ہر مہینہ بیویوں کو لینا پڑتا ہے اُدھار

سود ادا کر دیں اگر بیوی کا زیور بیچکر
قرض کی پوری نہیں ہوتی رقم گھر بیچکر

کاش سعیِ مشترک سے چند اربابِ ہمم | ایک قومی بینک کی بنیاد ڈالیں بیش و کم
قحطِ زر میں قوم پر ہو سایۂ ابرِ کرم | لہلہا اُٹھیں ہماری کھیتیاں جی جائیں ہم

یہ گنہ جائز ہے پابندِ صلوٰۃ و صوم کو
بن پڑے جیسے تباہی سے بچائے قوم کو

## غزل

(مسٹر بدری ناتھ شاطر الہ آبادی)

کبھی ہوں بوئے گلِ تر کبھی صبا ہوں میں | تمہیں ہزار بہانے سے ڈھونڈھتا ہوں میں
یہ ابتدا ہی سے دنیا میں سوچتا ہوں میں | کہاں ہوں کون ہوں کس واسطے ہوں کیا ہوں میں
مآلِ موئی منصور دیکھتا ہوں میں | خدا کی شان وہ خود بول اُٹھا خدا ہوں میں
زمیں پہ لالہ و گل چرخ پر مہ و خورشید | تمہارے دیکھنے والوں کو دیکھتا ہوں میں
کریں بسر جو بہتی اس کے واسطے تکلیف | خود آج اپنا نشیمن اُجاڑتا ہوں میں
قیودِ منزلِ ہستی سے واسطہ نہ رہا | اب اپنے مرکزِ اصلی کو ڈھونڈھتا ہوں میں
ہجومِ کارِ علائق نے کر دیا بے کار | یہ کیسی بھول بھلیاں میں کھو گیا ہوں میں
پیمرگ و زیست کے جھگڑے وہ حسن و عشق کے نہ | نظامِ عالمِ ہستی سمجھ رہا ہوں میں

خدا کرے کہ کوئی کارگر ہو اے شاطر
ہزار دل عالم محبت [illegible]

# ہندو اتہاس اور ہندوؤں کا تاریخی ادراک

از ٹھاکر جے۔آر۔رائے صاحب

مغربی ماہروں کی باتیں بے چون و چرا ماننے والے حضرات یہ سوال کریں گے۔کہ "ہندو اتہاس" کے کیا معنے؟ پرانے زمانے کے اہل ہند تو ادراک تاریخ سے کلیتہً محروم ہی تھے پھر "ہندو اتہاس" کہاں سے آیا؟ اس سوال کا مفصل جواب دینے سے پہلے ضروری ہے کہ ہندوستان کے خاص حالات کا پورا لحاظ کر لیا جائے۔

بہرحال یہ بات کہ ہند قدیم کے لوگ ادراک تاریخ میں تہی دست نہ تھے۔ذیل کی سے بخوبی ظاہر ہے۔

بنگال کے مشہور عالم ڈاکٹر نریندر ناتھ لا۔ایم۔اے۔بیرسٹر کی رائے ہے کہ ویدک زمانہ کے تمام بڑے بڑے آچاریہ اتہاس کے ابھیاس پر زور دیتے ہیں۔بلکہ رگ وید میں لفظ پران[1] بار بار آتا ہے جس سے مراد پراچین کال کی داستان ہے۔علاوہ ازیں منوسنگتا اور ایتریہ آرنیک میں کئی پرکار کے اتہاس کا ذکر آیا ہے۔اور کوٹل چانکیہ اپنے ارتھ شاستر میں راجہ کو تاریخ کے مطالعہ کی تاکید کرتا ہے۔اب سوچنے کی بات ہے۔اگر اتہاس نہ تھا۔تو اس کا مطالعہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔

(۲) من جشری۔ایک بودھ عالم نے ۸۰۰ء کے لگ بھگ ایک مختصر تاریخ ہند مرتب کی تھی جس میں ۷۰۰ قبل مسیح سے لے کر ۸۰۰ء تک کے تمام بڑے بڑے ہندو سمراٹوں[2] کا ذکر ہے گویا پندرہ سو سال کے دوران میں جتنے سرکردہ اور عالی ہمت شہنشاہ گزرے ہیں ان کا اجمالی حال بیان کیا گیا ہے۔گیارھویں صدی میں من جشری کا ترجمہ تبتی زبان میں کیا گیا تھا اب تین سال کے قریب ہوئے۔پٹنہ کے ممتاز فاضل مسٹر کاشی پرشاد جیسوال بیرسٹر نے ایک بودھ عالم کی مدد سے اس کا انگریزی ترجمہ شائع کیا ہے۔

---

[1] ہسٹوریانز ہسٹری آف ہندوستان...
[2] امپیریل ہسٹری آف انڈیا۔ ...

[illegible] جب ... پشپن بھاشا میں۔ سن عیسوی
سے ڈیڑھ دو سال پہلے لکھی گئی تھی وہ سے یہ پرانی کتاب ناپید ہے۔ مگر اس کے اقتباسات
بعض پرانے گرنتھوں میں پائے جاتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہند قدیم بیشتر تاریخی حالات
کا بیش بہا خزانہ غیر ملکی علماؤں کے ہاتھوں لٹ گیا۔ اگر یہ کتاب ہاتھ آجائے تو پراچین زمانہ
کا معتبر اتہاس مرتب ہو سکتا ہے۔[1]

۴۔ [illegible] کے لگ بھگ ایک نامی عرب عالم ابو صالح نے مجموعۃ التاریخ مرتب کی تھی جس[2]
میں اس نے اپنے زمانہ کے حالات کے مطابق دنیا کی مختصر تاریخ لکھی تھی۔ اسمیں سندھ کی تاریخ پرانے
زمانہ سے کرمہاں کے حملے تک مذکور ہے ابو صالح نے سندھ کے پرانے حالات سنسکرت کے
ایک پرانے گرنتھ سے اخذ کئے تھے۔ سنہ ۱۰۲۶ء میں ابو الحسن علی نے اس کا ترجمہ فارسی میں کیا تھا۔
سندھ کی پرانی تاریخ جس سے ابو صالح نے معلومات حاصل کئے تھے عرصہ سے ناپید ہے۔

۵۔ راج ترنگنی کا مصنف کہتا ہے کہ میں نے نیل مت پران کے علاوہ گیارہ اور پرانی مستند
کتابوں سے راج ترنگنی کی تالیف میں مدد لی ہے۔ اس نے ان کتابوں کے نام بھی مع ان کے
مصنفوں کے دیئے ہیں۔ مگر اب ان میں سے ایک کتاب بھی دستیاب نہیں ہوتی۔

یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ گمنا ڈ سنگتا۔ سندھ کی تاریخ قدیم اور راج ترنگنی میں مذکور کتابیں
کہاں گئیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ دنیا کا یہ پرانا قاعدہ ہے کہ بڑے بڑے فاتح مفتوح قوم پر اپنا استمراری
تسلط بٹھانے کے لئے سب سے پہلے ان کی تہذیب کے نشانات اور ان کی گذشتہ تاریخ کی یاد
عوام کے دلوں سے مٹانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کیونکہ اگر ماضی کی شوکت کی یاد محکوم کے دل میں قائم
رہے تو نئی حکومت کو قیام ہی نصیب نہ ہو۔ یہ کلیہ صرف ہندوستان ہی کے متعلق نہیں بلکہ یونان[3]
وکارتھیج۔ ایران۔ ہسپانیہ اور چین کی تاریخوں سے بھی صحیح ثابت ہوتا ہے۔ [illegible] میں کشتی راج

---

۱؎ وی۔ اے۔ اسمتھ نے ان اقتباسات کا ترجمہ جرنل رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں شائع کیا تھا جس سے کتاب کے نایاب معلومات کا خاطر خواہ اندازہ ہو سکتا ہے۔ گمنا ڈ سنگتا کا پتہ لگانے والے کے لئے پنڈت سکوت رت سابق سپرنٹنڈنٹ ڈی۔ اے۔ وی کالج سنسکرت لائبریری لاہور نے بھاری انعام کا اعلان کیا تھا مگر پتہ نہ لگ سکا۔

۲؎ جرنل بہار اڑیسہ ریسرچ سوسائٹی مطبوعہ مارچ ۱۹۲۳ء

۳؎ نامی ماہر اخلاق و بشریات ایچ۔ ان شٹنٹ ہشری میں لکھتا ہے "جب سن عیسوی سے ڈیڑھ سو برس پہلے رومیوں نے کارتھیج فتح کر کے تباہ کیا۔ تو جیتا کی ایک ٹانگ ٹوٹ گئی" اسی زمانہ کے لگ بھگ رومیوں نے یونان فتح کر کے وہاں کے علمی خزانے برباد کر دئے اور نام نہاد حکومت اختیاری بھی جاتی رہی۔ ایران کی حالت وسطی ایشیا کے تاتاری شیدہ قوم کے حملے کے بعد بہت حسرت ناک ہو گئی تھی۔

(Kushan) اپنا ولی عہد بنا کر خود گوشہ نشینی اختیار کی ۔ ... ہوشیار مدبر سردار ... کو شمالی ہند کا ... جس کا صدر مقام شہر ... تھا۔ ... پہلی طرف ممالک متوسط کے شمالی اضلاع ۔ بہار اور بنگال تک کشن راج کا دھوا بجتا تھا۔

ونفی ... نے ... شروع کر دیئے ۔ اس نے ذات پات اٹھا دی ۔ براہمنوں کی تقلید حرام ٹھہرائی ۔ کشتری امرا اور ... کو رسوا کیا ۔ اونچی ذات کے ہندو قتل ہو ہو کر مرتے تھے گویا کشی سلطنت کے ہر حصہ میں ہونے لگی ۔ مندر اور پاٹھ شالائیں ڈھا دی گئیں ۔ پستکالے جلائے گئے ۔ غرض سو سال تک ہندوؤں پر سخت ظلم ہوتے رہے ۔ مسلمان بادشاہوں نے بھی اسی قسم کی روش اختیار کی تھی ۔ اور اولین مسلم حملہ آوروں کے حملوں کے دوران میں نالندا[2] اور اودنت پوری کے بیش بہا علمی خزانے برباد ہو گئے ۔ غرض پردیسی حملہ آوروں کے حملوں میں ہندوستان کا بہت سا تاریخی مسالہ برباد ہو گیا ۔

## دُنیا

(از جناب طالب چکوالی بی اے ایل ایل بی)

حُسن کی کائنات ہے دنیا ۔ کس طرح بے ثبات ہے دنیا!
مُردہ دل کو سرائے فانی ہے ۔ زندہ دل کو حیات ہے دنیا
خواب ہے یا شباب کیف شراب ۔ ایک شپنے کی بات ہے دنیا
مٹ کے ملتا ہے لطف ہستی کا ۔ اک اچنبھے کی بات ہے دنیا
بوالہوس اس کے در کا کتا ہے ۔ اس کا مذہب ہے ذات ہے دنیا
اس کی دنیا ہے زن زمین و زر ۔ فکر کی شش جہات ہے دنیا
اس کے ہو کر رہو کہ ترک کرو ۔ دونوں چالوں سے مات ہے دنیا!

یہ ہے طالب مقام راحت کا
عمر ہستی میں رات ہے دنیا

---

[1] ملاحظہ ہو ہسٹری آف انڈیا ... جرنل ... سوسائٹی ... مارچ ... جولائی ...

[2] نالندا ... صوبہ بہار ۔ دنیا کی سب سے پہلی ... یونیورسٹی ۔ جہاں افغانستان ۔ بلخ ۔ بخارا ۔ ترکستان ۔ تبت ۔ چین ۔ ہند چینی ۔ برہما ۔ سماترا ۔ جاوا اور لنکا کے طلبا آتے تھے اور جن کا شمار دس ہزار تھا ۔ تیسری صدی میں اس کی بنیاد پڑی تھی ... صدی میں ... ہو گیا پھر ... مسلم حملوں کے دوران میں تباہ ہوئی ۔ ... کے قریب قلمی نسخے تھے ۔ (... ۵ - ۱ ...)

# جذباتِ فراق

(پروفیسر رگھوپت سہائے فراق ایم - اے)

مٹ کے میں نے تجھکو عالم میں نمایاں کردیا
زندگی کی شمع گُل کر کے چراغاں کردیا

حُسن کے جلوؤں کو وقفِ سوزِ پنہاں کردیا
وصل کی کیفیتوں کو دردِ ہجراں کردیا

دل کے اجزائے پریشاں مٹ کے ویرانے بنے
میں نے ان ذرّوں کو گم کر کے بیاباں کردیا

قرب دوری دے دیئے اہلِ ہوس کے واسطے
عاشقی کو بے نیازِ وصل و ہجراں کردیا

عاشقی کو الجھنیں درکار تھیں کچھ - یہ نہ پوچھ
اب گریباں کردیا اُن کو کہ داماں کردیا

کنجِ زنداں کو جنوں نے وسعتیں صحرا کی دیں
ہوش کے صدقے کہ صحرا کو بھی زنداں کردیا

شوخیوں نے چھیڑ کر حُسنِ حیا پرور کو بھی
سر بسر رمزِ تبسم ہائے پنہاں کردیا

کون جانے عقدۂ ہستی نگاہِ مست نے
اور مشکل کردیا یا اور آساں کردیا

حُسن خود افزوں نگاہِ شوق کی حیرانیاں
یوں ہی کیا کم تھیں کہ تو نے اور حیراں کردیا

جن سے چشمِ مست کچھ خود بھی نہ واقف ہو سکی
ان نگاہوں کو بھی پیوستِ رگِ جاں کردیا!!

والے اے دستِ جنوں شایستگیٔ چاک کو
صرفِ داماں کردیا وقفِ گریباں کردیا

عشق کی تھی زندگی بس اک نگاہِ آشنا
اس کو بھی نذرِ تغافل ہائے پنہاں کردیا

عشق پر وہ ہر طرح کا زہد و دعویٰ کیا ہوا
جس نے ہر اک جور کو جورِ پشیماں کردیا

رنگ و بوئے گلستاں پر کچھ اس کا درد بھی
جس تبسم نے گلستاں کو گلستاں کردیا

عشق کو آیا ہے دینے حسن درسِ نیستی
بارہا شیرازۂ ہستی پریشاں کردیا

تیرگیٔ یاس میں گم ہو کے دل نے بھی فراق
دہر کو دودِ چراغِ شامِ ہجراں کردیا

# جذباتِ فراق

اپنے حواس میں شبِ غم کب حیات ہے — اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے
دورِ فلک کہاں ہے یہ دورِ حیات ہے — حیرت سرائے عشق میں دن ہے نہ رات ہے
جینا جو آ گیا۔ تو اجل بھی حیات ہے — اور یوں تو عمرِ خضر بھی کیا۔ بے ثبات ہے
کیوں انتہائے ہوش کو کہتے ہیں بیخودی — خورشید ہی کی آخری منزل تو رات ہے
گردوں شرارِ برق دلِ بے قرار دیکھ — جن سے یہ تری تاروں بھری رات رات ہے
آخر خیالِ عیش و سکوں چھوڑنا پڑا — ہے دل جو ڈال ڈال تو غم پات پات ہے
ہستی کو جس نے زلزلہ ساماں بنا دیا — وہ دل قرار پائے مقدر کی بات ہے
ٹوٹے فریبِ بیخودی و ہوش۔ مرحبا — اب دونوں غفلتوں سے مِرا حیات ہے
یہ موشگافیاں ہیں گراں طبعِ عشق پر — کس کو دماغِ کاوشِ ذات و صفات ہے

عنوان غفلتوں کے ہیں۔ فرقت ہو یا وصال
بس فرصتِ حیات فراقؔ ایک رات ہے

# چچا کی یاد

از منشی حضرت اقبال ورما سحر ہنگامی

سحرؔ مشکل سے ملے گا آدمی — فی زمانہ منشی شیو پرشاد سا
واہ قدرت سے ملا تھا کیا مزاج — تھے کئی اوصاف جس میں بر ملا
آپ کے سینہ میں بیشک تھا وہ دل — درد تھا جس میں سراپا قوم کا
ہر ضرورتمند کے امداد کو — ہر طرح تیار رہتے تھے سدا
وہ محبت جس کی کوئی حد نہ تھی — وہ مروت تھی نہ جس کی انتہا
آپ کی نیکی تھی ہر کس کے لئے — آپ کا جو خلق تھا وہ عام تھا
وہ بزرگانہ روش تھی جس سے سب — تھے عموماً آپ کو کہتے چچا
یاد سے تا نہ رہے گا عمر بھر — موت کا اس وقت ہے جو حادثا

مٹ گیا تو صفحۂ ہستی سے آہ
اے نشانِ لطف و اخلاق و سخا!

# راہِ نجات

## (ایک قصہ)

از ٹھاکر چندر بھوشن سنگھ

مادھو کی ماں کب مری، یہ اُس کو نہیں معلوم لیکن اتنا اچھی طرح یاد ہے کہ جب سے اُس نے ہوش سنبھالا کبھی پیٹ بھر کھانے کو آسانی سے نہیں ملا۔ غریبی نے اُس کی سوتیلی ماں کو چڑچڑا بنا دیا تھا۔ اُس کا لڑکپن اور اُس کی شرارت آمیز شوخیاں نئی ماں کے آتشیں مزاج کو بھڑکانے کے لئے کافی تھیں۔ وہ شہر کی رہنے والی تھی اور ابھی ناز برداری کی مستحق تھی۔ ایسی صورت میں اُس کا چیں بجبیں ہونا یا سختی سے پیش آنا قدرتی تھا۔ نہ گھر میں کسی کو مادھو کو ٹھیک وقت پر بلانے کی پرواہ تھی اور نہ اُسے کھیلنے سے فرصت ہی ملتی تھی۔ جب جی میں آتا۔ کھانا کھانے بیٹھ جاتا۔ کبھی وقت سے دو گھنٹے پہلے اور کبھی چار گھنٹے بعد۔ پہلے آتا تو اکثر جواب ملتا "اس وقت کیا دھرا ہے۔ ابھی ساگ پکتا ہے چلو۔ گھڑی بھر میں آنا۔" مادھو پہلے تو اُٹھتا ہی مشکل سے۔ لیکن اگر جاتا تو پھر گھنٹے دو گھنٹے تو کیا دن دن بھر غائب رہتا۔ شام کو آتا تو جھڑکیوں کی پرواہ کئے بغیر تھالی لیکر کھانے بیٹھ جاتا اور خوب کھاتا۔ کھانا کم پڑتا تو اتنا شور مچاتا کہ پڑوسی دوڑ آتے۔ کبھی چوکے میں گھسنے کی دھمکی دیتا۔ کبھی بغیر شور وغل مچائے کسی پڑوسی ہی کے گھر کھا لیتا۔ ماں کی نگاہ میں غیر جگہ بلا بلائے کھا لینا قابلِ سرزنش تھا۔ لیکن ضدی مادھو اس حرکت سے باز نہ آتا تھا۔ دشمن کو تکلیف دینا سکونِ قلب اور تسکینِ دل کا آسان ذریعہ ہے۔

بارہ برس کی عمر میں ماں کی پُرزور مخالفت کے باوجود مادھو اسکول بھیجا گیا۔ پڑھنے لکھنے میں تو اُس کا جی بالکل لگتا نہ تھا لیکن ماں کی مخالفت دیکھ کر وہ مدرسے کی چار دیواری میں قید ہونے کے لئے رضی ہو گیا۔ مگر غریبوں کی قسمت میں علم کہاں۔ کبھی کتاب نہ ہونے کی شکایت۔ کبھی فیس نہ پہنچنے کا جھنجھٹ ماسٹروں کی فرمائشات اور گھر کی پریشانیاں علیحدہ۔ پہلے تو مادھو کا باپ کتابیں وغیرہ گاؤں کے لڑکوں سے جو مادھو سے ایک سال آگے تھے مانگ لایا تھا لیکن دوسرے ہی سال کورس کی کتابیں بالکل بدل گئیں مگر جب مادھو نے باپ کے سامنے یہ عذر پیش کیا تو وہ اُسے لڑکے کا بہانہ سمجھا اور پنڈت جی کے پاس جا کر فریاد کی۔ پنڈت جی نے کورس کے تبدیل کے مقاصد بورڈ کے ممبروں کی پالیسی۔ پبلشران اور مولفوں کی ذاتی خصوصیت وغیرہ پر ایک مفصل لکچر دیا لیکن باپ نے یہی سمجھا کہ یہ تمام بلائیں پاس کرائی نہ پہونچے

کا نہ تھا تعلیم فیس کی شکایت رہا کرتی تھی لیکن اس کے نزدیک اس پر زیادہ زور اس لئے دیا جاتا تھا کہ ماسٹر صاحب کے پاس بجائے مدرسہ کے بجائے مکتب میں پہنچتے تھے اور اس سے بڑی کبھی کبھی ناغہ ہوجاتا چار و ناچار ادھر کو گھر بیٹھنا پڑا۔ وہ پھر خوش خوش نظر آنے لگا۔ ابھی تک گلی ڈنڈا اور گولی کھیلنا اس کا محبوب ترین مشغلہ تھا اب اسمیں آوارگی کا بھی اضافہ ہوا۔ اور وہ اکثر رات کو بھی غائب رہنے لگا۔

یہ حالت دیکھ کر باپ کو شادی کی فکر ہوئی۔ متوسط طبقے میں گیارہ بارہ برس کے لڑکوں کا غیر شادی شدہ رہنا خاندانی نقص اور ناداری کا کھلا ثبوت سمجھا جاتا ہے۔ مگر ایسی حالت میں جب تک کہ لڑکا خود کمانے کھلانے کے لائق نہ ہوجائے اس پر خانگی دباؤ ڈالنا کتنا خطرناک ہے۔ ہندوستان ہی ایسا ملک ہے جہاں سوسائٹی غریب اور غلام بچے پیدا کرنے پر لوگوں کو مجبور کرتی ہے۔

(۲)

غریب کسان قرض سے کوسوں دور بھاگتا ہے کیونکہ مہاجن کا آخری حملہ اس کے کھیتوں پر ہوتا ہے۔ انہیں کھیتوں پر جس کی آمدنی سے وہ اپنے کنبہ کی پرورش کرتا ہے۔ سیکڑوں بھیک منگوں کی جھولی بھرتا ہے اور سرکاری حملوں کی مٹھی گرم کرتا ہے انہیں کھیتوں کا اناج پنڈت جی کو کتھا پران سنانے پر آمادہ کرکے اسے جنت کے خواب بھی دکھاتا ہے۔ مگر افسوس۔ دنیا بھر کی پرورش کرنے والا کسان قرض لینے پر مجبور ہے اس کا ایثار اس کی چھوٹی موٹی بے ایمانیوں پر آسانی سے پردہ ڈال سکتا ہے اور وہ خاطر خواہ فائدہ اٹھا سکتا ہے لیکن اس کو یہ منظور نہیں۔ اس کا دل صاف و سادہ ہے۔ گندے کاغذ پر روشنائی کی ایک آدھ چھینٹ چنداں بد نما نہیں معلوم ہوتی لیکن سادہ ورق پر دھبہ بھی پڑ جائے تو آنکھوں میں بہت کھٹکتا ہے کسان بھی جانتا ہے کہ ایک ہی لغزش میں اس کے سارے اوصاف مٹی میں مل جائیں گے۔ بس موقع پر اسے روپیہ ملنا چاہیئے۔ وہ زیادہ سود سے بھی نہیں بھاگتا۔ اس کا لڑکا بیمار ہے اسے پندرہ روپیہ دے دیجئے چاہے پرونوٹ پر پندرہ کے بجائے پچیس روپے لکھا لیجئے۔ سود کے علاوہ دعائیں مفت میں لیجئے۔ بوقت پر مدد دینے کا احسان الگ۔ گذشتہ سال چنے کی فصل میں جا ہے اس کے لڑکے ترسیں اور ان چیزوں کے لئے تم کو گھور تاکیں لیکن وہ تم کو فصل کے شروع ہی میں مٹکا بھر رس اور مٹر کی پھلیاں ضرور پہونچا دے گا۔ تم سے اتنا بھی نہ ہوگا کہ ہمدردی سے اس کے ہاتھ پر دو ایک پیسے رکھ دو۔ وہ بڑی بڑی امیدیں لے کر آیا تھا۔ ایک زمانہ تھا کہ وہ ان چیزوں کا کوئی معاوضہ لینا گناہ سمجھتا تھا لیکن اب وہ اپنی غریبی سے مجبور ہے تاہم وہ اپنی احسان شناسی کا ثبوت ضرور دیگا۔ حالانکہ انہیں چیزوں کو بازار میں فروخت

[illegible] بیمار ان کی عادت نہ بگاڑ دے۔ وہ جانتا تھا کہ اس کے لڑکے بھی تمہاری طرح چھوٹے ہیں کافی عمر ہوا تو دوسرا بیوہ مقدم رکھیں۔ اسے معلوم تھا کہ نئے ایسا میول کے رحم و کرم میں کی اولاد کی کو بڑا دخل ہے۔

سال سوا سال یونہی خرچ ہو گیا۔ مادھو کی شادی بڑے دھوم دھام سے ہوئی۔ سوتیلی ماں کے دل میں پیار ہوا۔ اب تک رجنی کا دل پتھر تھا لیکن خدمت نے سخت پتھروں کو توڑ کر صاف اور شیریں پانی کا چشمہ پیدا کیا۔ وہ مادھو کے ساتھ شفقت سے پیش آنے لگی۔ نئی بہو اپنی خدمت کی بدولت ماں کے گلے کا ہار بن گئی۔ پیر دبانا، سر میں تیل ڈالنا۔ برتن مانجھنا۔ روٹی بنانا۔ یہاں تک کہ گھر کے کل کام کو اس نے سنبھال لیا۔ اب رجنی گھر کے کام کاج سے استعفا دیکر حاکم کی طرح صرف حکم دیتی تھی۔ کام کرنے والا کوئی دوسرا ہی تھا۔ نئی بہو خانگی معاملات میں اس سے مشورہ ضرور کر لیا کرتی تھی مگر محض اپنی سعادتمندی کا سکہ جمانے کے لئے ورنہ وہ رجنی سے زیادہ عقلمند اور معاملہ فہم واقع ہوئی تھی۔

مادھو گلی ڈنڈا بھول گیا۔ اگر اسے کھیلنا ہوتا تو اپنے چھوٹے بھائی کے ساتھ دل بہلا لیتا تھا۔ ماں جاتے دنوں سے اس کے پیچھے پڑی تھی اب شفقت سے پیش آنے لگی۔ اب پانی پیتے وقت مادھو کو بغیر مانگے ہی گڑ مل جاتا تھا۔ کھیلنے کے لئے بھی اس سے اصرار کیا جاتا تھا لیکن اب اس کی طبیعت ہی اس طرف مائل نہ ہوتی تھی۔ وہ روز ڈھور چرانے جاتا اور رات سے دو گھنٹے پہلے لوٹ آتا۔ پھر رات کے چارے کا انتظام کر کے دودھ دوہتا۔ اس سے فراغت پاتا تو بچے کو لیکر گھنٹے آدھ گھنٹے ٹہلاتا تھا۔

(۳)

ناگ پنچمی کا مبارک تیوہار تھا۔ بوندا باندی ہو رہی تھی۔ رگھو ایک ٹوکری میں دہی کا مٹکا۔ تھوڑا سا گھی اور ایک کٹھل رکھ کر گوردی ساہو کے گھر پہنچا۔ گوردی ٹاٹ پر بیٹھا ہوا حقہ پی رہا تھا۔ سامنے دو چار حاجتمند اپنی اپنی سنا رہے تھے۔ رگھو کو آتا دیکھ کر پیش بندی کے طور پر اس خیال سے کہ تقاضہ کر دینے پر اس سوغات کا کوئی صلہ دینا نہ پڑے گا بولا۔ "ارے بھائی رگھو بھلا بٹا اولا ہے۔ اور دس آدمی دروازے سے لوٹ جاتے ہیں۔ اب تو سال بھی ختم ہو گیا!"

گھورو پاسی جس کو کلکتہ جانے کے لئے کرایہ کی ضرورت تھی بولا "ہاں مہتو۔ سب کا یہی گروہ سمجھو۔ ساہو کے گھر میں کوئی پیڑ لگا ہے کہ سب کو دیں جب ایک سے ملے تب دوسرے کو دیں!"

رمنی نے کہا: "ان گایوں کو بتیا بستہ ڈالا ہے مگر کا کر یہ بھلی ہو؟"

گودری ساہو کو روپیوں کی اتنی ضرورت نہ تھی۔ وہ گھر تو روپیہ دینا چاہتا تھا جس کی اسے ضرورت تھی کی ضرورت تھی کہ وہ جانتی اس کے پاس روپیہ نہیں ہے۔ مہاجن کو قرض وصول کرنے کی اتنی فکر نہیں ہوتی جتنی سود بڑھانے کی۔ وہ صبر کرنے والے قصاب کی طرح شکار کو موٹا کر کے ذبح کرتا ہے۔

گودری ساہو نے دہی کا شکار دیکھتے ہوئے کہا۔ "کئی دن کا ہے؟"

رمنی نے غرور سے سر اونچا کر کے کہا۔ "تازہ ہے ساہو آجکل چھوکرا سیوا کرتا ہے تین چار سیر دودھ ہو جات ہے۔"

ساہو کا لڑکا بیٹھا تھا ٹوکری اٹھا لے گیا تھوڑی دیر میں ہانپتا ہوا آیا۔ اور ٹوکری پٹک کر ٹوٹے پھوٹے لفظوں میں بولا: "واہ! بتاشا نہیں لے آئے؟" اسے اندیشہ تھا کہ کہیں رمنی باہر چلا گیا ہو۔ اسی لئے وہ اسقدر تیزی سے دوڑتا۔۔۔ آیا تھا

رمنی نے سمجھا تحفہ قبول نہ ہوتا تو بغیر ناک بھوں چڑھائے نئی فرمائش نہ ہوتی۔ کہا اچھا بھیا کل لے آؤنگا۔ مگر وہ چلنے کی تیاری کر رہا تھا کہ دوسرا لڑکا آیا اور گودری کی طرف دیکھ کر بولا: "بابو چچا کمبل۔"

رمنی نے کہا۔ "اچھا بچہ۔ کمبل بھی آ جائے گا۔"

(۴)

رمنی سر پر ٹوکری رکھے چلا جا رہا تھا کہ راستے میں گودری مل گیا۔ رام رام کے بعد ساہو نے پوچھا۔ "کہاں کی تیاری ہے مہتو؟"

رمنی نے ٹوکری دکھاتے ہوئے کہا۔ "ساہو جی۔ کل کا تقاضا تھا۔ سو لایا ہوں۔"

گودری نے بیٹھتے ہوئے کہا: "مہتو ایک گائے چاہیئے۔ چھوٹی سی کہ چارہ کم کھائے اور دودھ زیادہ دے۔"

"گائے تو گھر ہی میں ہے ساہو۔"

"یہی تو میں سوچ رہا تھا لیکن ذرا لحاظ معلوم ہوتا تھا۔"

"تو پھر چل کے دیکھ لو!"

"سب دیکھا بھالا ہے۔"

"دام۔ کام؟"

"دام۔۔۔۔ دیکھا جائے گا۔ ابھی تو ہمارا ہی حساب ہے۔"

منی تو ہم نہ بہ حساب کرکے اپنی جیب سے کاٹ لو اور بتانے دو۔
گودری کو یہ کسان بھی نہ تھا کہ رِسی اتنا ہوشیار ہے۔ خیال تھا کہ ابھی سی گنے سے بیچ میں مار رکھا جنجھلا کر بولا "ہاں۔ ہاں جب چاہے حساب کر لو۔ ہم مفت تم سے نہیں مانگتے ہیں۔ اتنے دن ہوگئے تم نے تو کبھی تقاضہ بھی نہیں کیا اور تم حساب حساب چلاتے ہو حساب کر لو۔ سوا سو کا پرنوٹ بارہ مہینے سے اوپر ہو گیا۔"
گودری نے حساب لگا کر کہا "دیکھو ہمارے ایک سو ساٹھ سے زیادہ ہوتے ہیں۔"
برہمن کا پترا اور مہاجن کا بہی کھاتہ ہمیشہ سچا ہوتا ہے۔ اس میں شک کی گنجائش ہی نہیں ہوتی۔ ابھی تک اس کی اتنی ہی قدر ہے جیسی سیکڑوں برس پہلے تھی۔ رِسی نے کہا "اچھا سا ہو گا ئے لے لو تھوڑا روپیہ اور باقی سہی۔"
"تو کیا تم گنے کے ساٹھ روپیہ لوگے"
"بڑی سیو اجنن سے تیار ہوئی سا ہو جب چاہو تین ساڑھے تین سیر دودھ دوھ کے دیکھا بھائی ہم تو پچیس ہی لیں گے۔ آخر یہ ہار کس لئے کیا ضرورت پر کام نہ آؤ نہ سہی۔ کچھ ہرج نہیں۔ گائیں تو بہت ہیں۔ مگر چاہتا تھا کہ آخر روپیہ دینا ہی ہے تمہیں سے لے لوں۔ اچھا روپے کا انتظام کر دیا۔ ایسا نہ ہو کر برائی ہو۔ میں دعویٰ نہیں کرنا چاہتا۔" گودری نے سونٹا اٹھاتے ہوئے کہا۔
رِسی گودری کے باپ کے وقت سے دہی دودھ گھی کھوئی وغیرہ پہونچایا کرتا تھا۔ وہ کہہ سکتا تھا کہ سا ہو ہم نے بھی یہی سمجھ کر راہ و رسم بڑھائی تھی کہ وقت پر ہمارے کام آؤ۔ لیکن کسان احسان جتانا گناہ سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک اس سے چھچھلی اور کیا بات ہو گی کہ کسی کو کھلا کر اس کا ذکر کرے۔ دعوے کی دھمکی سن کر رِسی نے کہا۔ "اچھا پھر لیتے جاؤ۔"
رِسی نے گائے دے دی۔ ساٹھ ستر کا مال پچیس روپیہ پر کسان اپنا مال اچھی قیمت پر کبھی نہیں فروخت کر سکتا۔ وہ ہر حالت میں مجبور اور مہاجن مختار ہے۔ مہاجن چاہے تو کسان کو بغیر پانی مار سکے۔
گائے بکتے ہی مادھو پر پھر پھٹکار پڑنے لگی۔ سوتیلی ماں برہم ہو گئی۔ مادھو کی عمر گھر بیٹھنے لائق نہ تھی جب سے بیاہ آئی تھی وہ مادھو اور اپنے بچے کے درمیان کوئی خاص فرق نہ سمجھتی تھی مگر اب مادھو پھر غیر ہو گیا اور نالائق تھا۔ ماں کا منشا یہ تھا کہ وہ گھر چھوڑ کر کچھ دنوں کے لئے پردیس چلا جائے لیکن وہ کھل کر کہہ نہ سکتی تھی۔ وہ خود جلتی تھی اور مادھو کو جلانا پسند کرتی تھی۔ ×
جس دن گودری نے گائے لی اس کے ٹھیک پچیسویں دن مادھو گھر سے غائب ہو گیا۔ علاق

جب بٹی کے سکھ چین دور ... [illegible] ... گھر میں ... [illegible] ... لیکن رجنی
چپ تھی کہ گویا کچھ بھی نہیں ہوا اس کی رات سے

## (۵)

مادھو پانچ برس کے بعد کما کر لوٹا۔ رجنی اس کو اس طرح دیکھ رہی تھی جیسے کوئی خدا کے گھر سے آ گیا ہو یا آسمان کا کوئی فرشتہ اسے قرض سے نجات دلانے کے لئے زمین پر آتا ہو۔ لڑکا اپنی کمائی کی کتھا سنا رہا تھا کہ کس طرح اس نے پردیس میں گائے مول لی اس کا دودھ بیچ کر پیسے بچائے اور گائے بھینس لے کر اپنا روزگار بڑھایا۔ دوران گفتگو میں اس نے گوردی ساہو کا نام کئی مرتبہ دہرایا۔

رجنی سن رہی تھی اس نے دھیرے سے مادھو کو بلایا۔ وہ کئی مہینے سے بیمار تھی۔ اٹھنے کی سکت نہ تھی۔ مادھو اندر جا کر چارپائی کے قریب ٹاٹ پر بیٹھ گیا۔

رجنی نے کہا: "بیٹا میں تو کئی مہینے سے بیمار ہوں۔ بچنے کی کوئی امید نہیں اور نہ زندہ رہنا چاہتی ہوں۔ بہو دیکھ لی۔ لڑکا کھلا لیا۔ اب کیا چاہیے۔ تمہارے سامنے مر جاتی تو گت بن جاتی۔"

مادھو نے آنسو روکتے ہوئے ماں کو دیکھا۔ اتنے میں رجنی کا لڑکا ہرکھو آ گیا۔

رجنی نے سلسلہ کلام جاری کرتے ہوئے کہا: "بیٹا بچپن ہی سے میں نے بڑا مزاج دکھایا ہے۔ میں چاہتی تھی کہ تم میری زندگی میں کچھ کرنے لائق ہو جاؤ سو وہ بات آج پوری ہو گئی۔ میں ہرکھو کو تم سے زیادہ پیار کرتی ہوں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ تم غیر ہو۔ ماں ہمیشہ چھوٹے بچے کو جو مجبور ہوتا ہے زیادہ پیار کرتی ہے لیکن میں اپنی غلطی مانتی ہوں۔ میں نے تمہارے ساتھ سختی کی ہے تم بھی ہرکھو کو مار پیٹ کر اپنی طرح بنا لو۔ باپ دادا کی کمائی بیچ کر کھانا حرام ہے۔"

رمئی نے ہرکھو کو بھاگنے والی شرتی لینے کے لئے بھیجا تھا جب وہ نہ لوٹا تو کھانستا ہوا وہ خود رجنی کے پاس آیا۔ رجنی نے کہا "آؤ بیٹھو میں تم سے آج ایک بات کہتی ہوں بولو مانو گے؟"

رمئی: "کہو کیا بات ہے۔"

"دیکھو اب مادھو گھر کا مالک ہوگا۔"

"بس کہ اور کچھ؟"

بڈھوں کو گھر کے کاموں سے استعفا دیتے بہت بڑا رنج ہوتا ہے وہ یہی چاہتے ہیں کہ کام چاہے جو کرے لیکن مالک کا فرضی خطاب انہیں کو دیا جائے۔ رمئی اٹھ کر جانا چاہتا تھا کہ رجنی نے ... کہا "کہاں جا رہے ہو" رمئی رجنی کے مزاج سے اچھی طرح واقف تھا کہا "اچھا بھئی تم تو

(۶)

مادھو جنی کے پاس سے اٹھا تو سیدھا گودڑی کے پاس پہونچا اور کہا کہ میں بھوپ سنگھ کے پاس چلتا ہوں تم بھی بہی کھاتے لے کر آؤ اپنا روپیہ لیجاؤ۔"

گودڑی حیرت میں آگیا۔ کاغذ نکالا صرف ایک سادے ورق پر ٹکٹ اور انگوٹھے کا نشان لگا تھا۔ نہ تاریخ درج تھی نہ رقم کا ذکر تھا۔ بھوپ سنگھ کا نام سنکر ڈر گیا اور کاغذات الٹنے پلٹنے لگا۔

بھوپ سنگھ گاؤں کے مکھیا تھے اکثر غرضمندوں کو ٹال دیا کرتے تھے لیکن مادھو کے ہاتھ میں نیا چھاتا دیکھکر دور ہی سے بولے "آؤ چیلا۔ کب آیا۔ کیا کچھ لایا ہے چھاتا تو بڑا اچھا ہے۔ لاہی سے؟"

مادھو "آج سویرے۔ آپ گودڑی مہاجن کا حساب طے کرا دیں۔"

"ابھی چل۔ دھوپ تو ہے لیکن (مادھو کا چھاتا لیتے ہوئے) کچھ حرج نہیں۔"

گودڑی ابھی پس و پیش میں پڑا تھا کہ بھوپ سنگھ آگئے اور پرونوٹ طلب کیا۔ ساہو نے پرونوٹ دکھانے میں آگا پیچھا کیا۔ لیکن ٹھاکر نے ڈانٹ بتا کر لے ہی لیا۔ سادہ کاغذ دیکھکر انہوں نے ہنستے ہوئے کہا۔ "او ہو ہو لالہ۔ یہ جعل! گواہ کون بنے گا۔ کتنے روپے ہیں۔ دیکھا؛ مادھو۔ لوگ زمیندار سے چھپا کر کاغذ لکھاتے ہیں کہ دو چار روپیہ دینا نہ پڑے۔ تمہیں بتاؤ زمیندار دو چار روپیہ لیکر کتنا بڑا کام کرتا [illegible]"

"سوا سو روپیہ ہیں صاحب آج سات سال ہو گئے۔"

"تو دعویٰ کیوں نہیں کیا؟"

گودڑی نے کوئی جواب نہ دیا۔ مادھو چپ تھا۔ غصہ کے مارے اس کے منھ سے بات نہ نکلتی تھی۔

بھوپ سنگھ۔ "کچھ ملا بھی ہے؟"

گودڑی۔ "پینتیس روپیہ میں ایک گائے لی تھی۔"

ٹھاکر نے پرچے پر حساب لگاتے ہوئے مادھو سے کہا "لاؤ روپیہ لائے ہو تو نوّے روپیہ اور دو۔"

مادھو نے رقم گن دی اور ٹھاکر نے اٹھا کر اپنی دھوتی میں باندھ لی۔ گودڑی نے دہائی دی تو مادھو نے اس کی طرفداری کی مگر ٹھاکر جھلائے اور ایک بار پھر جعلی کاغذ دکھاتے ہوئے انہوں نے کہا "دیکھو اگر روپے دینا چاہتے ہو تو میں یہ کاغذ گودڑی کو دے دوں وہ اب بھی تم سے نوّے کا کئی گنا وصول کر سکتا ہے۔ اور نہیں تو گودڑی بولو تم کو عدالت چلنا منظور ہے۔"

گودڑی نے نحیف آواز میں کہا "نہیں صاحب ہماری عدالت آپ ہی ہیں۔"

بھوپ سنگھ نے کاغذ پھاڑتے ہوئے کہا "تم رو دیا تھا حق لینے کے بعد میں کاغذ تمہارے سامنے پھاڑ دیتا ہوں۔ مجھ تو عدالت نے جرم خانہ میں داخل کرایا"

(۶)

رحیم ہو گئی۔ مادھو گھر کا مالک ہے۔ پہ لوٹ والے واقعے سے وہ سخت متاثر ہوا۔ وہ جاہل اور ناخواندہ ہونا گناہ کبیرہ سمجھتا ہے۔ اس لئے اس نے خود بھی تھوڑا بہت پڑھ لیا ہے۔ اور پٹواری کے کاغذات دیکھ سکتا ہے۔ اب اس میں اتنی ہمت ہو گئی ہے کہ زمیندار کو مالگذاری دینے کے بعد اس سے رسید کے لئے اصرار کرسکے۔

ہرکھو اسکول جاتا ہے اور شام کو گئوئیں چراتا ہے۔ اس کی شادی ابھی نہیں ہوئی ہے جب دو ہزار روپیہ پیدا کرکے مادھو کے ہاتھ پر رکھدے گا تو شادی ہو جائیگی۔

مادھو کے ایک لڑکی ہے۔ ہرکھو مدرسے سے پڑھ کر آتا ہے تو گھر پر اسے پڑھاتا ہے۔ گاؤں میں مادھو کی ایک دکان ہے جس میں آدھے کے حصے دار بھوپ سنگھ بھی ہیں۔ ان کے ڈر سے مادھو سے کوئی نہیں بولتا۔ گودری کا کام بگڑ رہا ہے کیونکہ مادھو بیوپار بھی کرتا ہے لیکن غریبوں کو لوٹنے کے لئے نہیں بلکہ ان کی مدد کرنے کے لئے وہ روپیہ پڑا نہیں رہنے دیتا۔ وہ تقاضوں کا قائل ہے اور قرضداروں کے کان گرم کیا کرتا ہے۔ سود بڑھا کر جائداد نیلام کرانا اسے پسند نہیں۔

بھوپ سنگھ اس کے قانونی مشیر ہیں۔ جو بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی وہ انہیں سے جا کر پوچھتا ہے لیکن وہ ان سے کسی بات میں دبتا نہیں پھر بھی ان کو خوش رکھنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔

---

# جذبات حسرت

مولانا حسرت موہانی کی یہ تازہ غزل ہے جو آپ نے مشاعرہ شملہ کے موقع پر کہی۔

اسی کا جلوہ ہر جانب عیاں ہے　　نمود حسن ہے صورت کہاں ہے
ملی دل کو مراد نامرادی　　ترے غم کی بدولت شادماں ہے
فقیر بےنوائے درگہ عشق　　امیر بے نیاز دو جہاں ہے
نکلنے پائے کیونکر یاد ان کی　　کہ دل پر محبت پاسباں ہے
نہ چھوڑی تم نے حسرت [illegible]

# شملہ سے الوداع

(از جناب پنڈت ہنسراج صاحب قمر [illegible])

الفراق اے اہلِ شملہ کے نظارو الفراق    الفراق اے چرخِ رفعت کوہسارو الفراق
الفراق اے رشکِ جنت سبزہ زارو الفراق    الفراق اے دوستو اے غمگسارو الفراق
چھوڑ کر اس کیف کی وادی کو اب جاتا ہوں میں
بخت لے جاتا ہے مجھ کو ورنہ کب جاتا ہوں میں

موسمِ سرما میں دیکھی برف باری کی جھڑی    رعد دیکھا اور دیکھی ژالہ باری بھی تری
موسمِ گرما میں ساری مال پھولوں سے بھری    گلرخوں کا اس جگہ جمگھٹ وہاں ٹولی کھڑی
کوئی مصروفِ تماشا کوئی محوِ انتظار
ہوش پر قابو کسے پہلو میں دل ہیں بیقرار

بزمِ جم کی جامِ جم کی یاد ہے دنیا تری    فکرِ فردا سے بہت آزاد ہے دنیا تری
خوبیِ تہذیبِ نو ایجاد ہے دنیا تری    گلرخوں کے فیض سے آباد ہے دنیا تری
پھر رہے ہیں مال پر وہ کیف کی دنیا لئے
سب کے سب ساقی ہیں گویا ساغر و مینا لئے

ان کے پاس اک خنجرِ خونخوار کا جوڑا بھی ہے    ان کے پاس اک نرگسِ بیمار کا جوڑا بھی ہے
یعنی قدحِ بادۂ سرشار کا جوڑا بھی ہے    ان کے پاس اک جامِ زہر مار کا جوڑا بھی ہے
سینکڑوں ساماں ہیں ان کے پاس یوں کیا کیا نہیں
ہاں مگر جس کو وفا کہتے ہیں وہ اصلا نہیں

دیکھ لیں شملہ تری ہم نے بہاریں دیکھ لیں    نیلگوں بادل سے پانی کی پھواریں دیکھ لیں
سردی لئے سنائی آبشاریں دیکھ لیں    گھاٹیوں میں چشموں اور سوتوں کی دھاریں دیکھ لیں
بعضے بارش دھوپ بادل سب نرالے ہیں ترے
[illegible]

# پک نک

## ایک قصہ

(از شریمتی کملا دیوی چودھری۔ مترجمہ از منشی کانتی پرشاد ورما۔ بی۔ اے)

"برسات کا موسم۔ ابر کا دن اور اتوار کی تعطیل۔ ان تمام نعمتوں سے استفادہ حاصل نہ کرنا کہاں کی دانشمندی ہے":

صبح آنکھ کھلتے ہی ستیش کے دماغ میں یہ سوال پیدا ہوا اور اُس نے فوراً ہی پک نک کا پروگرام تیار کر لیا۔ پھر کیا تھا ایک منٹ بھی دل پر قابو رکھنا اُس کے لئے دشوار ہو گیا۔ برابر کے کمرے میں جاکر اُس نے سیتو دھ کے سر پر صراحی الٹ دی: "عجیب آدمی ہو۔ ارے ایسا اچھا دن سو کر برباد کر رہے ہو"

بیچارے سیتو دھ نے رات کے بارہ بجے تک کتابوں سے مغز پچی کی تھا اور آج کے لئے اُسے از سر نو تر و تازہ کرنے کا پروگرام بنایا تھا۔ کہ

(۱) صبح دس بجے تک خواب خرگوش میں مست رہے گا۔ اور پھر آنکھ کھلتے ہی گرم گرم چاء کی ایک پیالی پئے گا۔

(۲) دس سے گیارہ بجے تک پلنگ ہی پر لیٹے ہوئے وائلین کے تار جھنجھنائے گا اور بیچ بیچ میں ستیش اور سدھیر سے گالی گلوچ کے مراسم بھی پورے کرتا رہے گا۔ اس کے بعد گیارہ سے ساڑھے گیارہ بجے تک آدمی بنا، اور ساڑھے گیارہ سے ساڑھے بارہ بجے تک گوڈ ریج سوپ رگڑ رگڑ کر غسل کرے گا۔

(۳) ساڑھے بارہ سے ۱ بجے تک کا وقت بالوں میں تیل ڈالنے اور دماغ کو طاقت پہونچانا۔ سنگھار شیشے کی مدد سے بال سنوارنے، پوڈر اور خوشبودار پاؤڈر سے افزائش حسن کی کوشش کرنے اور ولایتی لونڈر سے ڈال تر کرکے دماغ کو تر و تازگی کی فکر کے لئے وقف کر رکھا تھا۔ ان سب باتوں سے فارغ ہو کر چند منٹ چہل قدمی کرنا۔ مالک مکان وکیل صاحب سے نمستے کہنا اور پھر کھانے کی میز پر اُڑد کی دال، آلو کی ترکاری اور روٹی کھانا تجویز کیا گیا تھا۔

اس کے بعد ڈھائی سے چار بجے تک سہ پہر تک تاش، کیرم وغیرہ کھیلنا پھر ایک گھنٹہ انجن پالش شدہ جھکا سیٹ سوٹ سے لیس ہو کر گرجا گھر کی طرف گھومنے نکل جانا۔ اس کے بعد کسی سینما ہاؤس میں بیٹھ کر بزم عشق کی چال ڈھال کا تماشا دیکھ کے اپنی روحانی قوت کو بیدار کرکے اس پُر لطف دن کو ختم کر دینے کا ارادہ تھا۔

خوبصورت اس خوبصورتی سے ختم کرنے کے بے ہودگی کھانا۔ پڑھنا۔ کالج جانے کی فکر وغیرہ گزشتہ نشست بھی سر ہی سے ادھوری چھوڑ کر سارا پروگرام بگاڑ دیا۔

غصے سے جل کر ایک ہی سانس میں بہت سی گالیاں ختم کر کے سبودھ بولا۔ "کون بیوقوف کہتا ہے کہ ہر کے دن سونا وقت برباد کرنا ہے"؟

ستیش مسکرا کر بولا۔ "آپ سیدھی طرح سے بستر چھوڑ کر اٹھ کھڑے ہو۔ زیادہ بکواس کا وقت نہیں ہے۔ میں نے سونے سے بھی بڑھیا پروگرام بنایا ہے"۔

تیسرے کمرے میں سدھیر لیٹا ہوا تھا۔ ان دونوں کی نوک جھونک سن کر اس سے بھی بستر پر پڑا نہ رہا گیا۔ فوراً موقعہ واردات پر پہونچ کر بولا۔ "کیا معاملہ ہے یار"؟

ستیش نے پکنک کے پروگرام کے ساتھ ہی ایک اور دلچسپ پروگرام بھی پیش کیا جس کو سنتے ہی سبودھ فوراً بستر چھوڑ کر اٹھ کھڑا ہوا۔ نیند پوری ہونے کا غم دور ہو گیا اور تینوں دوست پکنک کی تیاری میں مشغول ہو گئے۔

(۲)

کالج ہوسٹل میں جگہ نہ ملنے کے سبب سے سدھیر، ستیش اور سبودھ ایک وکیل صاحب کے مکان کے ایک حصے میں رہتے تھے۔ بیچارے وکیل صاحب سیدھے سادے اور نیک آدمی تھے۔ عمر بھی کچھ زیادہ نہ تھی کالج چھوڑے ہوئے انھیں ابھی تھوڑے ہی دن ہوئے تھے۔ پھر بھی نہ معلوم کیوں جوانی کا چلبلا پن ان کے مزاج سے رخصت ہو چکا تھا۔ ہر وقت متفکر رہتے تھے۔ گھر اور کچہری کے سوا دین دنیا سے کوئی تعلق رکھنا ان کے مذہب کے خلاف تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ انسانوں کی شکل سے وہ خوف کھاتے ہیں۔ کوئی چیز کی بات چیت کرنے لگے تو جواب دینا ہی پڑتا تھا ورنہ وہ خود کسی کو گفتگو کا موقعہ نہ دیتے تھے۔ اگر کوئی جان پہچان کا مل جاتا تو حتی الوسع اس سے آنکھ چرا کر بچ نکلتے۔ یوں مزاج کے اکھڑ نہ تھے۔ اور کسی سے بات چیت کرنے کی بلا میں پھنس جاتے تو اس سے خلق سے پیش آتے۔ اور ہمدردی و محبت سے بات چیت کرتے۔ مگر دوسروں سے ملنے جلنے میں منہ چرایا کرتے۔

اس چھوکری کے لئے وکیل صاحب ایک عجیب چیز تھے۔ یہ کیسے آدمی ہیں۔ اس عمر میں اتنے بے کیف کیوں ہیں۔ ہر وقت متفکر بنے رہتے ہیں۔ ان سوالوں کے حل کرنے میں یہ لوگ اپنا دماغ کھپایا کرتے۔ کبھی کبھی اسی مضمون پر اچھا خاصہ مباحثہ چھڑ جاتا کوئی کہتا میاں بیوی میں نہیں بنتی ہے۔ کوئی کہتا اہل چند ہو۔ نہ بننے کی کوئی وجہ بھی نہیں دکھائی دیتی ہے۔ معاملہ کچھ اور ہی ہے۔ اُن کی

"ہو بھی تو" دیکھا نہیں ہے۔ بڑی پیاری ہے" ... خوبصورت بھی ہے"
تو جناب آپ بھی اپنی عقل کا کر شمہ دکھا چکے"
"یہ بھی ممکن ہے کہ کسی اور سے محبت کرتے ہوں اور والدین نے خلاف منشا شادی کردی ہو"
حسین نے کہا "ہو سکتا ہے۔ سعید تمہاری رائے صحیح معلوم پڑتی ہے"
میز پر زور سے ہاتھ مار کر سعود بولا "ہرگز نہیں۔ ایسا ہو ہی نہیں سکتا۔ وکیل صاحب کے
پاس دل ہی کب ہے جو کسی سے محبت کر سکیں۔
"تو بھائی فلاسفر ہوگا"
"اجی واہ۔ فلاسفر ہوتا تو قانون کی کتابوں سے مغز پچی کرنے جاتا۔ تم بھی نرے جانگلو ہو
اتنا بھی نہیں سمجھ سکتے کہ وہ آج فلاسفی کا پروفیسر نہ بن جاتا"
"ایک بات اور بھی ہو سکتی ہے"
"وہ کیا"
"کسی سادھو جوگی کے چکر میں پڑ کر یوگ ابھیاس کر رہا ہے"
"ممکن ہے"
"اسے یار کچھ بھی ہو کسی نہ کسی طرح اس راز کو دریافت کرنا چاہیئے۔ لیکن وہ تو پیٹھ پر ہاتھ تک
نہیں رکھنے دیتا۔ پاس جاتے ہی اڑیل گھوڑے کی طرح لاتیں جھاڑنے لگتا ہے"
تینوں دوست وکیل صاحب کے متعلق اسی قسم کی خوش گپیاں کر کے انکا مذاق اڑایا کرتے
اور اس کے ساتھ ہی ان سے بے تکلفی بھی پیدا کرنے کی کوشش کرتے جاتے۔
وکیل صاحب کی خلوت پرستی میں ان کے آنے سے خلل پڑ گیا تھا۔ پہلے تو بیچارے بہت
گھبرائے۔ کہ کہاں سے یہ بلا مول لے لی۔ کتنی ہی مرتبہ وہ اسقدر پریشان ہوئے کہ مکان خالی
کرنے کی ٹھان لی لیکن بے مروتی نے گوارا نہ کیا۔
ان تینوں دوستوں نے صبح شام وکیل صاحب کے گھر کا چکر لگانا فرض کر لیا تھا۔ کسی نہ کسی
کے سے روزانہ وکیل صاحب کا منہ دیکھتے ہی رہتے تھے۔ انکا نوکر بیمار رہا تو ڈاکٹر کے گھر جا کر دوا وغیرہ
لانے کا کام تو زبردستی اپنے ذمے لے لیا۔ غرض اس طرح انہوں نے وکیل صاحب پر اپنا سکہ جما
ہی لیا۔ وکیل صاحب بھی آخر پتھر کے تو تھے نہیں۔ آہستہ آہستہ بات چیت میں بے تکلف ہونے
لگے لیکن پھر بھی وہ زیادہ گھلنا نہ چاہتے تھے۔

کہ وکیل صاحب غسل وغیرہ سے فارغ ہوکر ناشتہ کی فکر میں تھے کہ تینوں لڑکوں نے آکر گھیر لیا اور منت سماجت سے ان کو بھی پکنک کے لئے تیار ہی کر لیا۔ وکیل صاحب بچارے کیا کرتے تعطیل کا دن تھا۔ کچھ بہانہ بن نہ پڑا۔ گھر میں جاکر بیوی سے بولے "لڑکے کسی طرح مانتے ہی نہیں۔ مجھے اپنے ساتھ پکنک میں لیجانے کے لئے تقاضہ کر رہے ہیں"

"تو چلے کیوں نہیں جاتے۔ گھر میں بیٹھے بیٹھے تندرستی خراب کر رہے ہو۔ نہ معلوم کیسا ہو گیا ہے کہ کہیں جاتے آتے بھی نہیں۔ ایسی بھی کیا آخر انسان ہی ہے بھول......"

فقرہ ختم نہ ہونے پایا تھا کہ وکیل صاحب نے بیوی کو خاموش رہنے کا اشارہ کر دیا۔

"لڑکے پاس ہی کمرے میں کھڑے ہیں سن لیں گے تو قیامت ڈھا دیں گے"

لڑکے بھی وہ دروازے ہی میں کان لگائے کھڑے تھے۔ باہر ہی سے بولے "شکریہ بھابی جی۔ وکیل صاحب کو تیار کر کے کھچڑی بنانے کا سامان بھی ساتھ کر دیجئے"

پھر ایک دوسرے کے کان میں کہنے لگے "یار کوئی بڑا اسرار ہے۔ بھول کا لفظ سنا؟"

## ۳

پکنک پارٹی گنگا کے کنارے ایک سنسان مقام پر پہنچی۔ نہانے کے بعد کھچڑی پکی آم لائے گئے اور سبھوں نے اصرار سے وکیل صاحب کو کھلائے۔ اب سوال اٹھا کہ کیا کیا جائے۔ کسی نے کہا ذرا سیر کی جائے کسی نے کہا تاش کھیلے جائیں۔ وکیل صاحب کو ان لوگوں نے اتنا زیادہ کھلا دیا تھا کہ اُن کے لئے لیٹے رہنے کے سوائے کوئی چارہ نہ تھا۔ آخر یہی طے ہوا کہ سب لوگ لیٹ کر ہی گپ شپ کریں۔ اب دوسرا سوال یہ درپیش ہوا کہ گفتگو کا موضوع کیا ہو۔

ستیش بولا "وکیل صاحب آپ رومانیت کے مسئلے پر کچھ فرمائیے"

وکیل صاحب اس بات سے گھبرا اُٹھے بولے "نا بھیا یہ بات میرے بس کی نہیں تم لوگوں نے میرے پیٹ میں اتنا ٹھونس دیا ہے کہ بولا تک نہیں جاتا۔ تمہیں لوگ کچھ کہو"

"تو ہم لوگ اسی موضوع پر گفتگو شروع کریں گے۔ آپ اُکتائیں گے تو نہیں"

"بالکل نہیں۔ میں بھی خوب لطف اُٹھاؤں گا"

پھر کیا تھا دنیا بھر کی الم غلم باتیں ہونے لگیں۔ برسات کا موسم تھا چاروں طرف گھٹا چھائی ہوئی تھی سامنے سے بہتی ہوئی گنگا کی دھارا آنکھوں کو شاداب کر رہی تھی۔ آم کی شاخوں سے کوئل کی کوک سنائی دے رہی تھی۔ اس دلآویز منظر سے متاثر ہو کر سب لوگ خوش گپیوں میں مشغول تھے۔ وکیل صاحب بھی ان لوگوں کی دلچسپ باتوں

[illegible] سب کو بیٹھے [illegible]
شروع ہو گیا اور گفتگو دھیرے دھیرے سے شروع ہوئی۔

ستیش بولا "وکیل صاحب آپ خدا پرست ہیں یا منکر۔"

وکیل صاحب کے کان کھڑے ہو گئے بات ٹالتے ہوئے بولے ان باتوں کو چھوڑو کوئی دوسرا مضمون شروع کرو۔ لوگوں نے تاڑ لیا ہمیشہ وکیل صاحب اسی بات پر کنی کاٹتے ہیں آج اس کا فیصلہ ہو جائے۔

ستیہ دیو بولا "بھائی ہم تو خدا پرست ہیں اور سدھیر تو؟"

سدھیر کان پر ہاتھ رکھ کر بولا "ارے رام رام۔ میں تو ناستک کا لفظ سن کر ہی کان بند کر لیتا ہوں۔ میں تو کٹر سناتنی ہوں۔"

ستیش کہنے لگا "میں تو بھائی رادھا سوامی ہونے کا ارادہ کر رہا ہوں۔ کیوں وکیل صاحب آپ کی کیا رائے ہے۔ رادھا سوامیوں نے ترقی تو بہت کی ہے۔"

سدھیر منہ پچکا کر بولا "ترقی۔ دنیاوی ترقی کی ہے۔ روحانی ترقی تو خود حاصل کی جاتی ہے سبھا سوسائٹی سے اس سے کیا واسطہ۔ ویسے تو جو خوبیاں سناتن دھرم میں ہیں اور کسی دھرم میں نہیں۔ کیوں وکیل صاحب آپ کی کیا رائے ہے۔"

وکیل صاحب کو یہ باتیں شروع ہی سے ناپسند تھیں ناک بھوں سکیڑتے ہوئے بولے "یہ تو یہی بات۔"

وکیل صاحب اس مضمون پر ہمیشہ خاموش ہو جاتے ہیں۔ لڑکوں کا شوق اس سے اور بھی ابھرتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ وکیل صاحب کو اس مضمون کی گہری واقفیت ہے اور ہم لوگوں سے اس لئے کتراتے ہیں کہ ہم مذاق اڑائیں گے۔ ستیش نے اس مرتبہ حکمت سے کام لیکر کہا "وکیل صاحب آپ خاموش رہ کر ہمارا سارا مزا کرکرا کر دیتے ہیں۔ آپ اپنے خیالات کو آزادی سے بیان کیوں نہیں کرتے۔"

وکیل صاحب نے منہ بناتے ہوئے کہا۔ "نہیں نہیں ایسا تو نہیں ہے۔ میں خاموش کہاں ہوں۔ تم لوگوں کی باتوں کا مزہ لے رہا ہوں۔"

"تو پھر آپ کیوں نہیں بتاتے کہ سناتنی ہیں یا آریہ سماجی۔"

اس مرتبہ وکیل صاحب کچھ گھبرا کر بولے "بھیا معاف کرو میں اس مضمون پر بحث نہیں کرنا چاہتا۔"

"کیوں وکیل صاحب اس میں حرج کیا ہے۔"

"حرج کچھ نہیں لیکن مجھے ان باتوں میں لطف حاصل نہیں ہوتا۔"

"خیر بتائیے نہ دیجئے لیکن آپ کی چال ڈھال سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ آپ کسی خاص [illegible] کی فکر میں

... ہیں

اور ہمیں لاکھ برائی کیوں نہ ہوئے تھا آپکی طبیعت بالکل درویشانہ ہے۔ نہیں وکیل صاحب آپ چھپا
رہے ہیں ہم تو آپ سے دور ہی معرفت لئے بغیر نہ رہیں گے:

تینوں دوست وکیل صاحب کے پیچھے پڑ گئے: "ہاں ضرور ضرور۔ آپ سے اتنا قرب حاصل ہوتے
ہوئے بھی ہم لوگ تاریکی میں رہیں ایسا ہرگز نہ ہونا چاہیئے:

"تم لوگوں کو کیا ہو گیا ہے۔ ارے بھائی میں تو تمہارا جیسا ہی ایک معمولی آدمی ہوں۔ ان باتوں کو کیا جانوں

" نہیں وکیل صاحب۔ بہت ہو چکا۔ آپ ہم لوگوں کو ٹرخائیے نہیں۔ آپ کیا ہیں ہم خوب جانتے ہیں

اب وکیل صاحب بہت متفکر ہوئے۔ کہیں یہ لوگ میرے بارے میں کچھ سُن تو نہیں آئے ہیں
جو اس طرح پیچھے پڑ گئے ہیں۔ اپنا شک رفع کرنے کو آخر کار انہوں نے دریافت کیا "اچھا تم لوگوں نے میرے
بارے میں کیا کیا خیالات بنا رکھے ہیں:

رُک کے تاڑ گئے کہ چور کی داڑھی میں تنکے والی بات ہے۔ بولے۔ وکیل صاحب آپ کے بارے میں
مختلف خیالات ہیں۔ اگر آپ ناراض نہ ہوں تو عرض کریں:

وکیل صاحب نے اطمینان کی سانس لی کہ ان لوگوں کی قیاس آرائیاں ہی ہیں کچھ سنا نہیں ہے۔
بولے۔ "ناراضگی کی کیا بات ہے۔ کہو:"

ستیش بولا "وکیل صاحب آپکی پیراہانہ شکل و سیرت دیکھ کر میرا خیال تو یہ ہے کہ آپ یوگ ابھیاس
کرتے ہیں اور عنقریب ہی آپ بیوی بچوں کو چھوڑ کر چلے جائیں گے اور پھر ہم لوگ پچھتائیں گے کہ ایسے
عالم باعمل کی صحبت حاصل کر کے بھی ہم لوگ کندۂ ناتراش ہی رہے:

سمیر بولا "میرا خیال کچھ اور ہے۔ آپ کو میں ایک پُر فطرت آدمی سمجھتا ہوں۔ آپ سب سے الگ تھلگ
رہنا چاہتے ہیں کسی سے بات نہیں کرتے۔ مبادا کہیں آپکا کوئی راز افشا نہ ہو جائے۔ اور کیا عجب ہے
آپ کسی خفیہ سازش کے سرغنہ تو نہیں ہیں۔

وکیل صاحب چونک پڑے۔ سٹ پٹا کر بولے "رحم کرو۔ تم نے تو مجھے گرفتار ہی کرا دینے کی سوچ رکھی ہے۔
خدا کسی کے سامنے کچھ کہہ مت بیٹھنا:

سبودھ بولا "معاف کیجئے آپ ولی نہ سہی۔ لیکن آپ سے کوئی زبردست گناہ ضرور سرزد
ہوا ہے جس کی پاداش میں آپ ہمیشہ غمگین رہتے ہیں:

اب تو وکیل صاحب بہت بے چین ہو گئے "خدا کے لئے بخشو۔ تم لوگوں نے تو مجھے چکر میں ڈال دیا۔ آخر

میرے سامنے ہی تم نے ایسے خیالات کیوں ہیں۔ سچ کہتا ہوں میں ان باتوں سے تنگ آ گیا ہوں بھئی
"تو پھر آپ اس طرح کیوں رہتے ہیں۔ خدارا زندگی میں لطف پیدا کرنے کی کوشش کیجئے ہم لڑکوں نے تہیہ کر لیا ہے کہ آپ کی یہ پریشانی دور کر کے ہی دم لیں گے:

شیخو کہنے لگا۔ "وکیل صاحب آپ سوشلسٹ ہو جائیے:

"نہیں وکیل صاحب آپ رادھا سوامی بن جائیے:

"اور کچھ نہیں تو ہمارے کلب کے ممبر ہی ہو جائیے:

"ہاں نام لکھوا دو نا۔ پھر تو ہم لوگ انہیں پکڑے ہی رہیں گے:

"بھائی ذرا میرے حال پر رحم کرو۔ سبھا سوسائٹی سماج ان چیزوں سے میں بہت گھبراتا ہوں:

"آخر گھبرانے کی وجہ:

"وجہ یہی کہ میں عہد کر چکا ہوں کہ کبھی کسی سبھا سوسائٹی کے چکر میں نہ پڑوں گا۔ اسی عہد کی وجہ سے گزشتہ ۱۹۳۰ء کے جنگ آزادی میں حصہ نہ لے سکا:

اب کیا تھا۔ اتنی دیر بعد وکیل صاحب راہ پر آئے۔ لڑکے چیونٹیوں کی مانند ان سے چمٹ گئے۔ باری باری سے سب اسی سوال کو دہرانے لگے: بتائیے وکیل صاحب آپ نے ایسا عہد کیوں کیا تھا:

۴

آخر بیچارے وکیل صاحب اپنی رام کہانی سنانے کے لئے آمادہ ہو گئے۔ لیکن ڈرتے تھے کہ کہیں یہ لڑکے پھر بھی میرا مذاق نہ اڑائیں۔ ادھر لڑکوں نے ستیا گرہ کر رکھا تھا۔ سب بضد تھے کہ آپ کی داستان سنے بغیر نہ ہم خود گھر کو جائیں گے نہ آپکو جانے دینگے۔ تینوں میں ایک بھی نرم نہ پڑتا تھا۔ اشاروں اشاروں میں ایک دوسرے کو سمجھا چکے تھے کہ اس مرتبہ اگر شکار ہاتھ سے نکل گیا تو پھر کبھی قابو نہ آئے گا۔ وکیل صاحب کا سانپ چھچھوندر کا سا حال تھا۔ آخر کوئی چارہ نہ دیکھ کر بولے "اچھا بھائی میری رام کہانی سنو لیکن وعدہ کرو کہ سوائے تم تینوں کے اور کسی کو یہ حال معلوم نہ ہوگا۔ اور پھر تم لوگ بھی اس کا ذکر چھیڑ کر مجھے کبھی شرمندہ نہ کرو گے:

لڑکوں کے چہرے خوشی سے دمکنے لگے۔ سیوا بولا "میں اپنی ہونے والی بیوی کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ کسی سے نہ کہوں گا۔

سدھیر بولا: "میں ماسی گنگا کی ریتی کی قسم کھاتا ہوں۔ اپنی مادر وطن کی خاک پاک سے منہ کالا کر لونگا:
شیخو کہنے لگا "میں تو رادھا سوامی ہونے والا ہوں۔ لہٰذا رادھا سوامی دیال کی قسم کھا کر اقرار کرتا ہوں

پھر تم سے کہنے کی ضرورت نہیں کہ لطف۔ جب آپ شروع کیجئے مسند واپسی میں دیر ہو جائیگی اور آپکی بیوی فکرمند ہونگی ہم لوگ تو بیچارے آدمی ہیں۔

وکیل صاحب بگڑ اُٹھے "تم لوگ تو ابھی مذاق اڑاتے ہو۔ میں ایسا بدنصیب نہیں ہوں کبھی میں بھی کالج اسٹوڈنٹ رہا ہوں"

"لیجئے آپ یقین ہی نہیں کرتے۔ ہم لوگوں کی قسم کا بھی اعتبار نہیں پھر جس طرح کہئے ہم وعدہ کرنیکو تیار ہیں۔ سچ وکیل صاحب ہم (SERIOUSLY PROMISE) کرتے ہیں کہ کسی سے نہیں کہیں گے اور نہ کبھی اس کی آڑ میں آپکا مذاق اڑائیں گے۔ سبھی نے ایک زبان سے اس بات کو دہرایا۔ تب وکیل صاحب اداس طبیعت سے اپنی رام کہانی سنانے لگے۔

"زمانہ طالبعلمی میں مجھے بھی رفاہ عام کے کاموں سے دلچسپی تھی۔ اور سبھا سوسائٹی کا ممبر بن جانا فخر کی بات سمجھتا تھا۔ اس کے علاوہ مجھے روحانیت سے بھی شوق تھا۔ اُن دنوں آریہ سماج کا بڑا چرچا تھا۔ میرے اوپر بھی اس کا رنگ چڑھا۔ پہلے تو سماج کے جلسوں میں جانا شروع کیا کہیں سن لیتا کہ کسی آریہ سماجی کی اسپیچ یا مباحثہ ہے تو کیسا ہی ضروری کام کیوں نہ ہوتا اس کو چھوڑ کر پہنچ جاتا۔ سندھیا ہون وغیرہ بھی روزانہ مشاغل میں داخل ہو گئے ستیارتھ پرکاش کا مطالعہ بھی روزانہ کرتا تھا۔

پہلے گھر میں سماجی نام پڑا۔ پھر دوستوں میں اسکے بعد تمام شہر میں کٹر آریہ سماجی مشہور ہو گیا۔ میں بھی اپنے کو اصلی معنی میں رشیوں کی اولاد کہلانے کے قابل بنانے کی دُھن میں تھا۔ میرا پختہ ارادہ تھا کہ ویدوں کا حکم حرف بحرف بجا لاؤنگا۔ برہمچاری رہنے کا زمانہ خیر و خوبی سے گذار کر گرہست آشرم بان پرست اور آخر میں سنیاس کے فرائض بجا لاؤنگا۔ غرض انہیں خیالات میں محو بیٹھے بیٹھے خواب دیکھا کرتا تھا۔

انہیں دنوں میرے گھر میں ایک ہنگامہ ہو گیا۔ میری عدم واقفیت میں والد نے میری شادی پختہ کر لی تھی اور فریق ثانی سے وعدہ بھی کر لیا تھا۔ میں نے جب یہ سنا تو پاؤں تلے زمین نکل گئی۔ خیر شرم کو بالائے طاق رکھ کر فرض پر ڈٹے رہنے کا عزم کیا۔ والدین کے اس فعل پر میری آنکھوں سے ندامت کے آنسو بہ نکلے۔ ہائے ایک وہ زمانہ تھا کہ والدین خود اپنی اولاد کو رشیوں کے گرکلوں میں بھیجا کرتے تھے اور آج وہ اپنے ہی ہاتھوں ان کا عزم شکست کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

میرے یہ کہنے پر کہ پچیس سال تک برہمچاری رہنے کی بعد شادی کرونگا۔ والدہ صاحبہ نے رو رو کر کہرام مچا دیا۔ والد صاحب نے بھی کہدیا کہ میں اپنا قول نہیں توڑ سکتا۔ اُن کے یہاں سب تیاری ہو گئی ہے شادی اسی ماہ میں کرنی ہوگی۔ اولاد کا فرض ہے کہ بزرگوں کے حکم کی تعمیل کرے۔"

[illegible] گیا [illegible]

لیکن جب نتیجہ کچھ نہ نکلا تو یہ معاملہ پرنسپل صاحب کے پاس لے جایا گیا [illegible] کرنے کے لئے ایک جلسہ طلب کیا گیا۔

سب ممبر حیران تھے کہ آخر کیا کیا جائے۔ بحث مباحثہ میں بہت وقت خرچ ہو گیا علما بھی سرگرم مباحثہ رہے آخر کئی دن ختم ہو گئے لیکن نتیجہ کچھ نہ نکلا وہی ڈھاک کے تین پات۔ بالآخر میری عقل نے کام دیا۔ میں نے طے کر لیا کہ بزرگوں کا حکم سر آنکھوں پر شادی کئے لیتا ہوں لیکن پچیس سال کی عمر پوری ہونے تک اپنی بیوی کو بیوی نہ سمجھوں گا۔ اس طرح میرا عقیدہ بھی قائم رہے اور بزرگوں کے ارشاد کی تعمیل بھی ہو جائے گی۔ اس فیصلہ کی دل کھول کر داد دی گئی اور میں [illegible] لوگوں کی نگاہوں میں ایک معزز ہستی بن گیا۔ تمام شہر مجھے برہمچاری جی کے نام سے پکارنے لگا۔ میں یہ خطاب سن کر خوش ہو جاتا تھا کہ اب تھوڑے ہی دنوں میں میرا شمار بڑے بڑے فضلا میں ہونے لگے گا۔ بہرحال جب کبھی برہمچریہ پر میری تقریر ہوتی تو لوگ سننے آتے کیونکہ سبھی یہ سمجھتے تھے کہ میں آپ بیتی کہہ رہا ہوں۔

اس طرح شادی کے بعد دو سال تو امن و امان سے گذر گئے۔ ابھی مکلاوے کی رسم نہ ہوئی تھی اور بیوی ہی کے یہاں تھیں۔ میں نے یہ ارادہ کر لیا تھا کہ ان کے آنے پر انہیں آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھوں گا کہ نہ چھونے دینے۔ غرض ہر بات میں اس کا خیال رکھتا تھا کہ کوئی بات برہمچریہ کے قواعد کے خلاف نہ ہونے پائے۔

غرض میں گیروے کپڑے پہننے لگا اور ہلکی غذا کھاتا زمین پر سوتا اور عورتوں سے دور رہتا وغیرہ برہمچریہ کی ہدایات پر کاربند رہنے لگا۔ راستے میں بھی اگر کوئی عورت سامنے آ جاتی تو میں آنکھ بند کر کے کھڑا ہو جاتا تھا۔ میرے دوست میرا مذاق اڑاتے لیکن میں کسی کی پرواہ نہ کرتا۔ اور لوگوں کی عقل پر رحم کھاتا کہ یہ لوگ برہمچریہ کی عظمت سے کیسے ناواقف ہیں۔

کالج کے راستے میں لڑکیوں کا اسکول پڑتا تھا میں جب اس کے پاس پہنچتا تو تیزی سے بائیسکل چلا کر نکل جاتا اگر کبھی اتفاق سے کسی بھی صورت پر نظر پڑ جاتی یا کوئی سریلی آواز سنائی دیتی اور اس سے دل میں گدگدی ہو جاتی تو گھر آ کر مجھے تزکیہ نفس کے لئے گائتری وغیرہ کا پاٹ کرنا پڑتا۔

ایک دفعہ مجھے سسرال جانا پڑا۔ وہاں پہنچتے ہی سالی سلہجوں کی فوج کے ساتھ میرے پاس آ بیٹھ کر [illegible] ہنسی مذاق کرنے لگیں جس سے میرا خون خشک ہونے لگا اور میرے لئے وہاں ایک دن بسر کرنا دوبھر ہو گیا۔ اتنا غنیمت تھا کہ کھانے کے وقت خوش دامن صاحبہ موجود رہتی تھیں ورنہ میں تو بھوکا ہی مر جاتا۔ ایک روز خوش دامن صاحبہ کہیں گئی ہوئی تھیں سالے صاحب [illegible] کھانے کے لئے [illegible]

[illegible] بہت خراب ہے [illegible] بعد بھی خوش ہو گئی ہیاں کے لیکن وہ کب
خیال میں بھی کر سکتی تھی [illegible]

راستے میں مجھے لڑکی کی بابت نہیں ہوئی مگر چوک کے قریب پہنچ کر معلوم ہوا کہ عورتوں کا جمگھٹ پھوپھی کی خوشی کی [illegible] نے مجھے اس سے بھی گھبرا دیا غیر ذات تا کسی طرح چوک میں پہنچا اور کھانے کے بیٹھتے ہی سب عورتیں میرا چہرہ تکنے لگیں۔ اور ہر طرح سے مجھے حیران کر ڈالا۔ مگر میں آنکھ بند کئے ہوئے بیٹھا رہا۔ ہاتھ میں سالی صاحبہ میرے سامنے تھال رکھ کر بولیں "لیجئے شروع کیجئے۔ مگر اتنا خیال رکھئے گا کہ لقمہ منہ کے بجائے کہیں ناک میں نہ چلا جائے"۔

میں نے ہاتھ بڑھایا ہی تھا کہ سالے صاحب کی آواز آئی "ہاں ہاں کیا کرتے ہو" گھبرا کر میں نے ہاتھ کھینچ لیا۔ انھوں نے سامنے سے تھال ہی سرکا دیا جس پر سب عورتیں ٹھٹھا مار کر ہنسنے لگیں اور سالے صاحب بھی ہنسنے لگے اور اپنی بہن کو جھڑک کر بولے "یہ بھی کوئی مذاق ہے"۔ سالے صاحب کی آواز سنکر جب میں نے آنکھیں کھولیں تو شرم کے مارے پانی پانی ہو گیا۔ سامنے تھال نہیں بلکہ کڑاہی میں آگ بھری رکھی تھی۔

(۵)

میرے سسر کی وفات کے بعد والد صاحب نے تیسرے سال مکلاوہ کر دیا لیکن میں اپنی بیوی سے ایسے پیش آتا رہا جیسا گھر کے دوسرے لڑکیوں سے۔ پہلے تو میرا ارادہ ہوا کہ اس کی جانب آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھوں لیکن جب مجھے معلوم ہوا کہ وہ بالکل غیر تعلیم یافتہ ہے تو میں تذبذب میں پڑ گیا۔ بہرحال تعلیم نسواں کا حامی تھا اور پڑھنے لکھنے کی یہی عمر ہوتی ہے اسلئے اپنی چھوٹی بہن کے ساتھ اُسے بھی پڑھانے لگا۔

پہلے تو وہ میرے سامنے آتے ہوئے بہت شرمائی لیکن میں نے اُسے سمجھا دیا کہ ابھی کئی سال تک تم مجھکو اپنا استاد ہی سمجھو اور مجھ سے کوئی پردہ نہ کرو۔

میرا یہ عہد دیکھکر میرے والدین بھی یہ کہکر خاموش ہو گئے۔ کہ اچھا ہے برہمچریہ برت بھی پورا کر لیجئے اب کتنے سال رہ گئے ہیں۔

جب اپنے وقت کا زیادہ حصہ اسے پڑھانے میں صرف کرنے لگا۔ میری بیوی بڑی فرمانبردار تھی۔ جو کچھ میں کہتا تھا اس کی حرف بحرف تعمیل کرتی اور بڑی محبت کے ساتھ پڑھتی تھی جبتک میں اجازت نہ دیتا وہ میرے پاس سے اٹھتی نہ تھی مگر پڑھنے لکھنے کی اتنی شائق نہ تھی۔ عمر میں بھی وہ چھوٹی ہی تھی۔ [illegible] بھاگ جایا کرتی تھی اسلئے کبھی کبھی مجھے تنہا بیوی کو پڑھانا پڑتا تھا۔

میں بھی اس کی گفتگو سے متاثر ہوا۔ میری طرف [illegible]
کو پسند آتا ہوں۔ مجھے اس وقت میں یہی خیال تھا کہ یہ بڑی چالاک ہے۔ [illegible]
کرتی ہے کہ پہلی تو بس نام تھی۔ وہ اس پہلے سے خوب گھل مل کر باتیں کرنے لگی تھیں۔

جاڑے کا موسم تھا۔ دن میں کالج سے فرصت نہ ملتی تھی۔ رات میں دو دو گھنٹے اس کو پڑھانے بیٹھ کر
میں پڑھایا کرتا تھا۔ ایک روز پڑھاتے پڑھاتے میں اونگھ گیا۔ شبو تو پہلے ہی سے نیند آ رہی تھی۔ وہ اٹھ کے
وہ نیچے چلی گئی مگر یہ بیچاری میرے حکم کے بغیر کیسے چلی جاتی بیٹھی رہی۔

بارہ بجے کے قریب جب میری آنکھ کھلی تو دیکھا کہ میز پر سر رکھے ہوئے وہ بھی سو رہی ہے۔ آہ افسوس
اس کا حسنِ خفتہ کتنا دلآویز معلوم ہوا۔ میں بڑی دیر تک ٹکٹکی باندھے اس نظارے سے لطف اٹھاتا رہا۔
پھر خیال آیا کہ بیچاری سردی سے ٹھٹھر رہی ہوگی۔ شال بھی نہیں اوڑھے ہے۔

میں نے اپنے ہاتھ سے اٹھا کر اسے جگا دیا۔ خیال تھا کہ اسے جگا کر نیچے بھیج دوں گا لیکن اس کے جسم
ہاتھ لگاتے ہی میرے بدن میں بجلی سی دوڑ گئی۔ اور میں بیخود ہو گیا۔

وہ گھبرا گئی۔ یہ کیا۔ میرا ہاتھ چھوڑ دیجئے۔ آپ تو کہتے تھے کہ..... شرم سے اس کی نگاہ جھک گئی۔ اور زیادہ
کچھ نہ کہہ سکی۔

اس کے بعد بہت دن مزے سے گذرے۔ اس کی عشق و محبت میں مجھے اپنی عہد شکنی کا بھی کچھ غم نہ تھا
بےفکری سے دن گذرتے چلے جا رہے تھے لیکن ایک روز دوپہر کو کالج سے واپس آ کر کیا دیکھتا ہوں کہ میرے پلنگ پر بیٹھی
پھوٹ پھوٹ کر رو رہی ہے۔ دریافت کرنے پر شرما کر کہا۔ تم تو اپنی شرم کرتے ہوئے بیٹھے ہو۔ مگر مجھ کو کیا [illegible]
میں نے کہا۔ کیا بات ہے؟

"بھلا یہ معاملہ کب تک پوشیدہ رہے گا۔ امی جی مجھ پر تہمت لگا رہی ہیں اور سخت ناراض ہیں کہتی ہیں میرے
گھر میں اب تیری گنجائش نہیں ہے۔ تم تو ان کی نظروں میں بھی بیچارے ہو؟"

میں بڑی مصیبت میں پڑ گیا۔ مارے شرم کے کچھ کرتے دھرتے نہ بنتا تھا۔ اتنے میں والدہ صاحبہ
بھی پہنچ گئیں۔ غصے سے چہرہ سرخ ہو رہا تھا۔ اس لڑکی کے کرتوت کا کچھ تم کو بھی حال معلوم ہے؟
میں تو شرم کے مارے زمین میں گڑ گیا۔ تھوڑی دیر میں بھرائی ہوئی آواز میں بولا۔ معاف کیجئے
اماں جی سارا قصور میرا ہی ہے۔

پھر کیا تھا والدہ صاحبہ کا سارا غصہ کافور ہو گیا۔ خوشیاں منائی جانے لگیں۔ میں نے خوشامد سے آ[illegible]
سے گھر والوں کو راضی کیا کہ ابھی کسی سے اس کا ذکر نہ ہو۔ لیکن یہ راز کب تک چھپ سکتا تھا [illegible]

تمام شہر میں اس کا چرچا ہونے لگا۔ کیا بتاؤں دوستوں نے کیسی کیسی چٹکیاں لیں ہیں۔ تنگ آ کر ملازمت سے مستعفی ہو گیا۔ مدتوں گھر سے نہیں نکلا۔ غرض اس روز سے میری زندگی ہی بدل گئی۔ وہ شرم آج تک دور نہیں ہوئی ہے۔ اس وقت تک میں سب سے منہ چھپاتا ہوں۔ سچا سوسائٹی سب سے مجھے نفرت سی ہو گئی ہے۔ خدا مجھے دوبارہ ایسے چکر میں نہ ڈالے۔

وکیل صاحب کی دلچسپ کہانی کے ساتھ ساتھ یہ مزیدار پک نک بھی ختم ہو گیا۔ اس روز سے لڑکے ہمارے وکیل صاحب کو نصیحت کرتے رہتے ہیں کہ آپ اپنی کہانی سب کو سنا دیا کیجئے۔ جس سے آپ کی شرم دور ہوگی۔ ورنہ مفت زندگی برباد ہوگی۔

---

# مبارکباد شادی

۱۰ نومبر گذشتہ میں کانپور کی ایک دلخوش کن تقریب حافظ محمد صدیق صاحب کے صاحبزادہ بلند اقبال میاں محمد توفیق کی شادی خانہ آبادی تھی۔ اس موقع پر مکرمی خان بہادر مرزا جعفر علیخاں صاحب اثر لکھنوی نے "نذرِ محبت" کے عنوان سے ایک مبارکبادی قطعہ لکھا تھا جو ہدیۂ ناظرین ہے۔

---

زبان بلبل پہ ہے ترانہ چمن میں بزم طرب جمی ہے
نسیم پھرتی ہے گنگناتی، گلوں میں کرتال بج رہی ہے

غرور کوئل کو ہے چمن پر تو ناز پھولوں کو بانکپن پر
بنے ٹھنے بیٹھے ہیں شگوفے کلی کلی اک دلہن بنی ہے

کسے دے ترجیح کس پہ کوئی کبھی ہو آنکھ سیر جلوہ سے ہی
کسی کی پوشاک ہے شہابی کسی کا ملبوس اگرئی ہے

کہیں ہے لالہ ایاغ بر کف کہیں ہے مستی غرور نرگس
گلوں نے رخ پر ملا ہے غازہ پسند نسرین کو سادگی ہے

صبا نے اٹھلا کے گدگدایا، دبایا سوسن نے ہونٹ اپنا
قیامت اس پر ہے چھیڑ گل کی، دھری ہی مستی کی آرسی ہے

عجب سہانا سماں ہے اثر نہ کیوں آئے پھر وہ نیک ساعت
کھلے ہیں توفیق کے گلے پھول اس کی ہر سمت خرمی ہے

وہ دن بھی آئے کہ بھائی صدیق دیکھیں پوتوں کے سہرے یارب
نہ تیری سرکار میں کمی تھی، نہ تیری سرکار میں کمی ہے

# تنقید کتب

## غالب

عام خیال ہے کہ غالب پر مولانا حالی پانی پتی کی "یادگار غالب" سے بہتر اور جامع و مانع کتاب اب تک نہیں لکھی گئی مگر "یادگار غالب" کی تصنیف کے وقت غالب کے تمام خطوط اور تحریریں خواجہ حالی کے پیش نظر نہ تھیں۔ اس لئے اس بات کی سخت ضرورت تھی کہ کسی صورت سے مرزا غالب کے زیادہ سے زیادہ حالات ایک جگہ جمع کر دیئے جائیں۔ مگر اس کے لئے مرزا غالب کے تمام خطوط، تمام تحریروں، تمام تصنیفات اور ان کے علاوہ یادگار غالب اور غالب کے متعلق لکھے ہوئے تمام مضامین اور کتابوں پر تحقیق و تدقیق کی ایک نظر ڈالنے کی ضرورت تھی۔ مگر یہ کام سخت محنت اور انتہائی دیدہ ریزی کا کام تھا جسے مولانا غلام رسول صاحب مہر بی۔ اے ایڈیٹر روزنامہ "انقلاب لاہور" نے نہایت محنت و جانفشانی سے انجام دیا ہے۔

ظاہر ہے کہ غالب کے خطوط اور دوسری تصانیف کی ورق گردانی کر کے اور ایک ایک شعر اور ایک ایک سطر مطالعہ کر کے حالات کا جمع کرنا آسان کام نہیں ہے۔ اس کی مشکلات سے وہی حضرات واقف ہو سکتے ہیں جنہیں اس قسم کے ریسرچ کے کاموں کا علمی تجربہ حاصل ہو۔ مگر اسی کے ساتھ مولانا غلام رسول مہر بی۔ اے نے جملہ واقعات کو تنقید صحیح اور واقعات تاریخ کی روشنی میں بھی جانچ کر دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ الگ کر دیا ہے۔ مثلاً فاضل مصنف نے "انسائیکلوپیڈیا آف اسلام" کے متعلق لکھا ہے کہ:-

"انسائیکلوپیڈیا آف اسلام بڑی معتقدانہ کتاب ہے۔ لیکن غالب کے متعلق اس کی تحقیق کا سرمایہ بھی صد درجہ مضحکہ خیز نظر آیا۔ مثلاً یہ مرقوم ہے کہ غالب نے اپنے فارسی دیوان میں جا بجا اسد تخلص استعمال کیا ہے۔ حالانکہ غالب کی کچھ اوپر تین سو غزلیات فارسی میں ایک جگہ بھی اسد تخلص

---

چھپے۔ مہر انقلاب لاہور قیمت [illegible]

نہیں آیا ہے۔ پھر لکھا ہے کہ غالب کے چچا کی وفات کے بعد شاہ دہلی نے پچاس روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ حالانکہ غالب کی مستقل [illegible] یعنی خاندانی پنشن نہ شاہ دہلی سے متعلق تھی اور نہ پچاس روپیہ ماہانہ تھی۔ پنشن سرکار انگریزی نے مقرر کی تھی۔ اور فیروزپور جھرکہ کی ریاست تک اس سے متعلق رہی۔ بعد ازاں براہ راست انگریزی خزانہ سے متعلق ہو گئی۔ اور اس کی مقدار ساڑھے باسٹھ روپے ماہانہ یا ساڑھے سات سو روپیہ سال تھی۔ شاہ دہلی سے تاریخ نگاری کے صلے میں جو پچاس روپیہ ماہوار مقرر ہوئے تھے ان کی ابتدا جون ۱۸۵۰ء سے ہوئی جبکہ غالب کے چچا کی وفات پر چوالیس برس گزر چکے تھے۔"

فاضل مؤلف نے اِن بزرگوں سے بھی شرفِ نیاز حاصل کر کے اپنی معلومات میں اضافہ کیا جو مرزا غالب سے تعلقات رشتہ داری رکھتے تھے۔ مثلاً نواب سر امیر الدین احمد خاں والی لوہارو وغیرہ۔ فاضل مؤلف نے بڑی تلاش و تجسس سے مرزا غالب کے بعض ایسے خطوط بھی بہم پہونچائے جو ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔

اِس کتاب کے اسلوب بیان کی سب سے بڑی خوبی اس کا طریقہ استدلال ہے۔ لائق مصنف جگہ جگہ پختہ دلائل سے سابق تذکرہ نگاروں کی تردید و تصحیح کرتے چلے گئے ہیں۔ مثلاً مرزا غالب پہلے اسد تخلص فرماتے تھے۔ لیکن غالب تخلص اختیار کر لیا تھا۔ اِس کے بارہ میں مولانا آزاد نے آبِ حیات میں لکھا ہے کہ "غالب نے ۱۸۳۳ء میں اسد اللہ الغالب کی رعایت سے غالب تخلص اختیار کیا" اس بیان کی تصحیح فاضل مؤلف نے اِس طرح کی ہے:-

"غالب ۱۸۲۶ء میں کلکتہ جاتے ہوئے لکھنؤ ٹھہرے تھے وہاں انھوں نے جو غزل کہی تھی اس میں غالب تخلص استعمال کیا ہے ؎

جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو
مے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب

اِس سے ظاہر ہے کہ وہ ۱۸۳۳ء سے پہلے ہی اُردو میں بھی غالب تخلص فرمانے لگے تھے۔"

فاضل مؤلف کی یہ ستم ظریفی ہے کہ تحقیق و تدقیق کے دُھن میں وہ خود مرزا غالب پر بھی ہاتھ صاف کرنے سے نہیں چوکتے۔ مثلاً مرزا نے ایک خط میں حبیب اللہ خاں ذکا حیدرآبادی کو لکھا تھا کہ:-

"میں قوم کا ترک سلجوقی ہوں۔ دادا میرا ماوراء النہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان میں آیا۔"

اور مولوی سراج الدین احمد صاحب کو ایک فارسی خط میں لکھا ہے۔

"نیائے دادا ام از سمرقند بعہد احمد شاہ آہنگ ہند کردہ در لاہور بمعین الملک گرویدہ بود
بساط معین الملک درنوشتہ بہ دہلی آمدہ با ذوالفقار الدولہ میرزا نجف خاں بہادر پیوست"

اِن دونوں بیانوں پر فاضل مؤلف تنقید فرماتے ہیں کہ :-

"شاہ عالم کی بادشاہی کا زمانہ ۱۷۵۹ء سے شروع ہوتا ہے اور نواب معین الملک جن کے
پاس غالب کے دادا لاہور میں ملازم ہوئے تھے ۱۷۵۳ء میں انتقال کر گئے تھے۔ لہذا ماننا پڑیگا
کہ غالب کے دادا محمد شاہ کے عہد میں ہندوستان آئے"

لکھنے کو تو فاضل مؤلف لکھ گئے لیکن بعد میں خیال آیا کہ "خطائے بزرگاں گرفتن خطا است"
اس لئے یوں لیپ پوت کرتے ہیں :-

"غالب کا یہ بیان غالباً خاندانی روایات پر مبنی ہے۔ نواب معین الملک کی وفات اور شاہ عالم
کی تخت نشینی کے سنین معلوم نہ ہونے کی وجہ سے وہ اس بیان کی تصحیح نہ کر سکے"

اسی طرح ایک جگہ اور چوٹ کی ہے :-

"غالب نے ایک موقعہ پر بہن کا بھی ذکر کیا ہے۔ لیکن حقیقتہً ان کی کوئی حقیقی بہن نہ تھی ممکن ہے
یہ ذکر رشتہ کی کسی بہن کا ہو"

غرض جہاں تک تحقیق و تدقیق کا تعلق ہے غالب پر اب تک اس سے بہتر کتاب نہیں شائع ہوئی۔ زبان بھی ادبی ہے اگرچہ کہیں کہیں "پنجابیت" کا اظہار ہو گیا ہے۔

قدردانان غالب کے لئے یہ کتاب قابل دید ہے اور اسے بھی کتب خانوں اور پبلک لائبریریوں میں جگہ پانا چاہیئے۔ لکھائی، چھپائی، کاغذ سب عمدہ اور دیدہ زیب ہے۔ سائز بڑا حجم دو سو اسی صفحات، غالب کی تصویر اُن کی تحریر کا عکس اور نواب علاؤ الدین احمد خان کے نام وثیقہ جانشینی کا عکس بھی ہے۔

## شب چراغ

یہ آٹھ مختصر افسانوں اور مضامین کا مجموعہ عجیب و غریب چیز ہے ہر افسانہ فرضی ہے۔ لیکن واقعہ معلوم ہوتا ہے۔ تمام افسانے اس قدر دلچسپ ہیں کہ ایک بار شروع کر کے بغیر ختم کئے چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔ اسلوب بیان بھی پسندیدہ اور زبان سلیس و شگفتہ ہے۔ بعض بعض افسانوں کا طرز ادا فلسفانہ ہے۔ پہلا افسانہ "حسین مغالطہ" بہت دلچسپ ہے۔ اس میں مردانہ اور زنانہ نظریہ

کا تصادم دکھایا گیا ہے۔ مردانہ نظریہ یہ ہے۔

"مرد فطرتاً عورت پر حاکم ہے۔ عورت مرد کی اطاعت کی پابند ہے۔ عورت مرد کے قوی ہاتھوں میں ایک نازک کھلونا ہے۔ اور عورت مرد کے باغ شباب کی ایک کمزور تیتری ہے۔ مرد مرد ہے اور عورت عورت!"

اس کے مقابل زنانہ نظریہ یہ پیش کیا گیا ہے۔

"عورت حسن ہے۔ حسن شاعر کا سب سے بڑا اور موضوع جمیل ہے۔ عورت کی شکست حسن کی شکست ہے۔ حسن کی شکست فطرت کی شکست ہے۔ اور فطرت کی شکست دنیا کی تباہی و بربادی ہے"

ان دونوں نظریوں کے تصادم کا کیا نتیجہ ہوا۔ یہ آپ کو کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوگا۔

دوسرا افسانہ "منزل کا تعاقب" دراصل ایک نئی نویلی گر تعلیم یافتہ شریف دلہن کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے ہر عورت کو معلوم ہو سکتا ہے کہ زن و شوہر میں کس طرح کا برتاؤ ہونا چاہئے۔ نیز آنکہ اگر عورت اپنے خاوند کو مطیع اور اپنے گھر کو نمونہ جنت بنانا چاہے تو کیونکر بنا سکتی ہے۔ ممکن ہے بعض شوخ طبائع کو یہ سنجیدہ اور حکیمانہ چیزیں خشک اور بے مزہ معلوم ہوں۔ اس لئے فاضل مصنف نے "غلطیوں کی ایک رات" لکھ کر تمام باتوں کی تلافی کر دی۔ پڑھئے اور ہنسئے۔ لکھائی چھپائی، کاغذ عمدہ، چھوٹی تقطیع کے چار جزو۔ قیمت آٹھ آنہ۔ ملنے کا پتہ:۔ منیجر صاحب قصر الادب دفتر شاعر، آگرہ۔

## مقالات

چھوٹی تقطیع کے اس پونے تین جزو کے رسالہ میں احمد الدین احمد صاحب ایم اے، مارہروی نے حسب ذیل مسائل پر تنقیدی بحث کر کے بعض عام غلط فہمیوں کو رفع کرنے کی کوشش کی ہے۔ مضامین یہ ہیں

(۱) کیا اورنگ زیب سلطنت مغلیہ کے زوال کا باعث تھا؟ (۲) کیا فیروز تغلق متعصب تھا؟ (۳) نورجہاں اور جہانگیر کے تعلقات پر ایک نظر (۴) علاؤ الدین و پدمنی (۵) کیا محمد تغلق پاگل تھا۔

شائقین منیجر بک ایجنسی الہ آباد سے طلب فرمائیں۔ قیمت ۶؍

# شاہ ایڈورڈ ہشتم کی تخت بدری

(حضرت جگر بریلوی [illegible])

مٹ گیا حسن و عشق کا پیمان کر دیا
تو نے جو تاج و تخت کو قربان کر دیا

آزادگی کی شمع جلا دی جہان میں
ظلمت کدہ میں نور کا سامان کر دیا

"پابند بن کے رہ نہیں سکتا ہے بادشاہ!"
بانگِ دہل سے تو نے یہ اعلان کر دیا

آئین ساز دیکھ کے حیران رہ گئے
جتنے تھے سب کو دل میں پشیمان کر دیا

قربانیوں کا دے کے سبق اہل دہر کو
دشواریٔ حیات کو آسان کر دیا

ویراں پڑی ہوئی تھی محبت کی سرزمین
سیراب کر کے اُس کو گلستان کر دیا

اس مادہ پرست زمانہ کے برخلاف
جاری جہاں میں عشق کا پیمان کر دیا

حسن و وفا کی چار طرف دھوم ہو گئی
دنیا کو قدر عشق کی معلوم ہو گئی

رہتا اگر تو تخت نشین بن کے شہریار
برطانیہ کے تاج کا بڑھتا بہت وقار

لیکن جو دیکھے محبت کا وہ شرر
جس کی چمک پہ دولت کونین بھی نثار

تو بے نیازِ افسر و اورنگ ہو گیا
جب آتشِ نہاں نے کیا دل کو بے قرار

پہلے تھا صرف مالکِ دیہیم و تخت تو
اب حکمراں دلوں پہ ہے اے شاہِ نامدار

تاریخ پیش کر نہ سکیگی تیری نظیر
ہم نے سنے ہیں یوں تو بہت سے شہریار

روشن خیالیوں سے تیری تھا ہمیں یقیں
اصلاح پائے گا کبھی بھارت کا حالِ زار

کیا جانے کیا مشیتِ پروردگار ہے
ایثار پر ترے دلِ شاعر نثار ہے

اے شاہِ صاحبِ قبلہ! تو نے کیا وہ کام
جمہوریت کا تو دشمن ہے یہ کہتے ہیں خاص و عام

زیرِ نگین تیرے ہے وہ عالی مقام آج
ہے شاد دل جہاں تیرا اور روح شاد کام

بیجا قیود سے تیرا دل پاک ہو گیا
کہتے ہیں سب کو نرک سے ہے تیاگ ہی کا نام

خسرو بھی تیرے تاج بقائے دوام کا
دنیا کے تخت و تاج کو کوئی نہیں قیام

جان و جگر کو جب وطن پہ کریں نثار
قربانیوں کا تجربہ سے مل رہا ہے فام

[illegible] ہو گوارا
آزادیٔ وطن کا ہے جب تک سے پیام

[illegible] سے خدا [illegible] جانشین کو
[illegible] م

[illegible]
[illegible]

# ملک معظم جارج ششم اور ملکہ معظمہ ایلزبتھ

جلالۃ الملک شہزادہ البرٹ فریڈرک آرتھر جارج۔ ڈیوک آف یارک۔ ارل آف انورنس اور بیرن کلارنے کے جی۔ پی سی۔ کے ٹی۔ جی سی ایم جی۔ جی سی وی او۔ ڈی سی ایل۔ ۱۱ دسمبر ۱۹۳۶ء بروز جمعہ کو ایک بجکر ۵۲ منٹ پر اپنے بڑے بھائی شاہ ایڈورڈ ہشتم کی جگہ تخت نشین سلطنت ہوئے۔ آپ مرحوم شاہ جارج پنجم اور ملکہ معظمہ میری کے دوسرے بیٹے ہیں۔ ۱۴ دسمبر ۱۸۹۵ء کو پیدا ہوئے۔ اور پرنس البرٹ کے نام سے مشہور ہوئے۔ آپ نے سب سے پہلے بحری فوج میں کام کرنا شروع کیا۔ چار سال تک بحری کیڈٹ کالج میں تربیت حاصل کرنے کے بعد اٹھارہ سال کی عمر میں مڈشپ مین ہو کر بحری فوج میں داخل ہوئے۔ جنگ عظیم کی سب سے بڑی بحری لڑائی جنگ جٹ لینڈ میں آپ بھی شریک تھے۔ اس وقت آپ سب لفٹنٹ تھے لیکن دشمن کی گولہ باری سے کوئی خوف دل میں نہ لائے اور بہادری سے جنگ میں حصہ لیا جس کی بدولت آپ کی جنگی خدمات کا سرکاری مراسلات میں خاص اعزاز کے ساتھ ذکر کیا گیا۔

آپ جہاز میں اپنے ساتھی افسروں کی طرح تکلیف کے ساتھ بہت سادہ زندگی بسر کرکے ہنسی خوشی سے اپنے فرائض ادا کرتے تھے۔ کہتے ہیں کہ کسی وقت بھی آپ نے اپنے عالی رتبہ یعنی شاہزادگی سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ جنگ عظیم کے آخری سال میں آپ فرانس میں ہوائی فوج کے ساتھ شامل ہو گئے جس کے بعد ۱۹۱۹ء میں ملازمت سے دستبردار ہو گئے مگر اس سے پہلے آپ نے پائلٹ کا امتحان پاس کر کے اسکواڈرن لیڈر کے درجہ پر ترقی حاصل کر لی تھی۔ اس کے بعد آپ نے اپنے برادر خورد ڈیوک آف کنٹ کے ساتھ کیمبرج یونیورسٹی میں کچھ دنوں تک تعلیم حاصل کی اور ایک مختصر کرسٹ کورس میں شامل ہو کر تاریخ۔ مالی تجارتی اور سیاسی مسائل کے متعلق معلومات حاصل کیں۔

۱۹۲۰ء میں آپ کو ڈیوک آف یارک کا خطاب عطا ہوا۔

۱۹۲۳ء میں آپ نے لیڈی الزبتھ بوز لیون سے شادی کی جو ارل آف اسٹرتھمور کی بیٹی ہیں۔ آپ کے خسر صاحب اسکاٹ لینڈ کے ایک بہت قدیم اور مشہور خاندانی رئیس ہیں۔ بہرحال اس شادی پر تمام انگلستان و اسکاٹ لینڈ میں بڑی دھوم ہوئی اور عام طور پر لوگوں نے بڑی خوشیاں منائیں۔ آپ کو دو نیز ڈچز صاحبہ کو [illegible] اور [illegible] کثیر المقدار جلسوں میں ملک معظم جارج پنجم کی جانب سے شرکت کرنا پڑی ہے۔ ۱۹۲۴ء میں آپ اور ملکہ الزبتھ نے مشرقی افریقہ میں پانچ مہینے کا دورہ کیا۔ پھر ۱۹۲۷ء میں آپ نے سلطنت

---

۱؎ سرکاری مراسلات

[illegible]

آپ ... [illegible]

[illegible] ... آپ ... صاحب [illegible]

آپ کے دل میں ہمیشہ غریب ... [illegible] کا خیال رہا ہے ... [illegible] ... کے درمیان اچھے اور ہمدردانہ تعلقات رہیں۔

چند سال ہوئے آپ نے سندھ کے کنارے ایک کیمپ قائم کر کے جس میں چند سو لڑکوں کو یکجا کیا جو نصف تو ... پبلک اسکولوں کے طالب علم تھے اور نصف مزدوروں کے لڑکے۔ اس طرح آپ نے امیر و غریب دونوں طبقوں کے لڑکوں کو یکجا کر کے دونوں کے درمیان انسانی محبت و مساوات کا رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی۔ یہ تجربہ اتنا کامیاب ثابت ہوا کہ آپ اس کے بعد ہر سال ایسا کرتے رہے ہیں۔

آپ فوجی حلقوں سے بھی ہمیشہ عملی دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ چنانچہ آپ بحری فوج کے ایڈمرل، بری فوج کے میجر جنرل اور ہوائی فوج کے ایئر چیف مارشل رہ چکے ہیں۔

اب آپ اکتالیس سال کی عمر میں دنیا کی سب سے بڑی سلطنت کے تخت پر بیٹھے ہیں جس کی آبادی اس وقت پچاس کروڑ انسان ہے۔ آپ کے کندھے پر ایک عظیم ذمہ داری کا بوجھ آ پڑا ہے لیکن خاندانی روایات، ابتدائی تربیت، عملی تجربات اور فطری اوصاف سب لحاظ سے آپ اس کے اٹھانے کے قابل ہیں۔

---

ملکہ ... [illegible] ۴ اگست ۱۹۰۰ء کو پیدا ہوئی تھیں۔ آپ ... [illegible] کی ... اولاد میں ... آپ کے چار بھائی جنگ عظیم میں ... ایک میدان جنگ میں کام آیا۔ جنگ عظیم میں آپ کے گھر میں ہسپتال قائم کیا گیا تھا اور آپ زیادہ وقت زخمی سپاہیوں کی خدمت میں صرف کیا کرتی تھیں۔ شادی کے بعد آپ ... [illegible] اور ہر طرح کے ... [illegible]۔ آپ نے اپنے حسن اخلاق ... [illegible] دلوں میں اپنی عزت اور محبت قائم کر لی ہے اور انگلستان ... [illegible]۔

حضور ملک معظم ... کی دو بیٹیاں ہیں۔ شہزادی ... [illegible] ۱۹۲۶ء ... [illegible] ۱۹۳۰ء میں پیدا ہوئی تھیں ... [illegible]

# شاہ ایڈورڈ کی دست برداری

اس سال ملک موجودہ عہد کا سب سے بڑا واقعہ ملک معظم شاہ ایڈورڈ ہشتم کی تاج و تخت برطانیہ سے شاندار دست برداری ہے عشق و محبت کی قربانگاہ میں دنیا کی تاریخ شاہی یہ سب سے بڑی قربانی ہے مگر اس اہم واقعہ کو محض اس نظر سے دیکھنا غلطی ہوگا۔ کیونکہ شاہ ممدوح سلطنت برطانیہ کی رہنمائی سے یہ سمجھکر کنارہ کش ہوئے ہیں کہ موجودہ حالات میں وہ تاج کے اہم فرائض اور نازک ذمہ داریوں کو اپنے اطمینان قلب اور اعلیٰ معیار کے بموجب ادا نہ کرسکیں گے۔ موجودہ زمانہ میں فرض کا ایسا اعلیٰ معیار اس سے پہلے اور کس نے قائم کیا تھا؟ شاہ موصوف شاہزادہ ویلز اور تاجدار برطانیہ کی حیثیت سے پچیس سال سے برابر ملک و سلطنت کی بہترین خدمت کر رہے تھے۔ رعایا کے ہر طبقے میں وہ بیحد ہر دلعزیز تھے۔ اونی سے ادنیٰ طبقے کے ساتھ انھیں انتہائی ہمدردی تھی۔ بیکاروں و بے روزگار لوگوں کے وہ خاص طور پر ہمدرد و حامی تھے۔

اس وقت سلطنت برطانیہ میں ان سے زیادہ اور کسی کو اہم ملکی مسائل حل کرنے کی اہلیت حاصل نہیں لیکن ملک و سلطنت کی مہمات کا روز افزوں احساس ہو رہا تھا کہ وہ تن تنہا اپنے شاہانہ بار کو اٹھا نہیں سکتے۔ اب تک انھوں نے اپنے رفیق حیات کا انتخاب نہیں کیا تھا لیکن اب اس کے بغیر زندگی دو بھر معلوم ہوتی تھی۔ اتفاق سے جس خاتون کی طرف ان کا دل مائل ہوا وہ برطانوی تخت و تاج کے گزشتہ روایات اور سلطنت برطانیہ کے شان و شوکت کے معیار پر پوری نہ اترتی تھی۔ نیز ان کا انتخاب مسیحی پادریوں کے اخلاقی معیار کے مطابق بھی نہ تھا۔ وزراء سلطنت نے بھی اولوالعزم بادشاہ کا ساتھ نہ دیا۔ انگلستان کی شاہی تاریخ اور شاہانہ روایات میں اس قسم کی کوئی مثال نہیں ملتی کہ بادشاہ کی بیوی سلطنت کی ملکہ نہ سمجھی جائے۔ ورنہ شاہ ایڈورڈ اس کیلئے بھی تیار تھے بلکہ علٰحدہ بسند کی شادی کرلیں اور یہ ان کی خانگی زندگی کا ایک نجی واقعہ سمجھا جائے۔ ان کو اور ان کی محبوبہ کو اس میں بھی اعتراض نہ تھا کہ اس شادی کی اولاد کو تخت و تاج سے کوئی سروکار نہ رہے۔ لیکن وزرائے سلطنت اس کے لئے تیار نہ تھے اور انگلستان کے مذہبی رہنماؤں نے اس تجویز کی سخت مخالفت کی۔ انگلستان کی تاریخ میں اس کی کوئی نظیر بھی نہ ملی۔ چنانچہ وزیر اعظم مسٹر بالڈون نے اس معاملے میں کسی قسم کے مصالحت کو روا نہ رکھا کیونکہ یہ مصالحت آئین سلطنت اور روایات شاہی دونوں کے خلاف تھی نیز اس سے اصولی و عملی دونوں حیثیت سے آخر کار تاج پر حلے

کے عظمت و احترام میں فرق آنے کا خوف تھا۔ پارلیمنٹ میں مسٹر اٹلی لیڈر مخالف پارٹی
نے بھی سے وزرا اس بات کا وزیر اعظم اعلان کر چکا تھا۔ کہ کسی بھی کا اپنا فرض سمجھیں گے انہیں شکست
دینے کا ہر ممکن طریقہ تلاش کر لی رہتی ہے جس اہم ہنگامے میں گورنمنٹ کو ... بادشاہ ایڈورڈ
کی ذات سے ہمدردی تھی لیکن اس وقت سبھوں نے ذاتیات سے بالاتر ہو کر ملک و قوم کو اپنا فرض سمجھا
آخر وقت تک وزیر اعظم کی رائے پر قائم رہے۔ اپنے خیال کے مطابق برطانیہ کی عظمت قائم رکھنے کے
ذہن میں انھوں نے اسے سب سے بڑے تاجدار کی پرواہ نہ کی۔ اس موقع پر وزیر اعظم نے سلطنت
برطانیہ کے تمام نو آبادیوں کو بھی شریک مشورہ کیا کیونکہ قانون ویسٹ منسٹر کی رو سے جو چند ہی سال ہوئے پاس
ہوا ہے تخت و تاج کی وراثت کے متعلق اب برطانوی نو آبادیوں کو بھی رائے دینے کا حق حاصل ہو گیا ہے۔
البتہ ہندوستان سے کوئی مشورہ نہیں کیا گیا۔ کیونکہ ابھی تک وہ ویسٹ منسٹر کے قانون میں ہمارے ملک کو نو آبادیوں یا خود مختار
مقبوضات کی حیثیت حاصل نہیں ہوئی ہے غرض یہ ایک جملہ معترضہ تھا۔ امر واقعہ ہے کہ تمام اجزائے سلطنت
کے ذمہ دار وزراء نے وزیر اعظم بالڈون کی رائے سے اتفاق کر کے شاہ ایڈورڈ کے تجویز شادی کو ناپسند کیا۔
بہر حال وزیر اعظم نے ان اعتراضات کو اپنے آقائے نامدار کے گوش گزار کر دینا اپنا فرض منصبی سمجھا۔ شاہ ایڈورڈ نے تمام
عذرات کو نہایت سنجیدگی کے ساتھ سن کر ان پر غور کیا مگر وہ پہلے ہی تمام پہلوؤں پر غور کر چکے تھے اس لئے انھیں
وزیر اعظم کی باتوں پر کوئی تعجب نہ ہوا اور انھوں نے بلا کسی پس و پیش کے تاج و تخت سے دستبرداری کا اعلان کر دیا
مسٹر چرچل نے بہت کچھ کہا وزرا سلطنت سے مکرر غور کرنے کی التماس کیا۔ احباب نے پارلیمنٹ کو شکست کر کے
دوسری پارلیمنٹ کے انتخاب کرانے کی رائے دی۔ برطانوی بادشاہ کو آئین کی رو سے شادی کے معاملے
میں پوری آزادی حاصل تھی۔ اور کوئی شخص انھیں اس بنا پر تاج و تخت سے محروم نہ کر سکتا تھا۔ پارلیمنٹ کی
برخاستگی اور وزرائے سلطنت کی معزولی کا بھی انھیں پورا حق و اختیار حاصل تھا اور وہ مخالف پارٹی کے لیڈروں
یا دوسرے ممتاز ممبران پارلیمنٹ سے قلمدان وزارت سنبھالنے کی استدعا کر سکتے تھے یہ بھی ظاہر تھا کہ عوام کی
بہت بڑی اکثریت میں انھیں ہر دل عزیزی حاصل ہے لہذا اگر کسی معاملہ میں ان کے اور وزراء کے درمیان نزاع ہوگی تو
عوام اپنے محبوب بادشاہ کا ساتھ دیں گے لیکن تاج اور پارلیمنٹ یا تاج اور وزراء کے درمیان کشمکش چھڑ جانے سے ملک کو
ذہنی و مادی نقصان عظیم پہنچتا اور سلطنت برطانیہ کی آئینی عظمت میں فرق آنے کا اندیشہ تھا۔ دوسرے ملک کی
حیثیت بھی بحث مباحثہ سے بالاتر ہی ہے۔ فرق آنے کا احتمال تھا اس لئے انگلستان کی
کثرت رائے کا خیال رکھتے ہوئے ہمارے شاہ ایڈورڈ نے اپنی ذات کے متعلق پارلیمنٹ یا وزراء سے
جنگ کرنا مناسب نہ سمجھا کیونکہ اس صورت میں شاہ ممدوح کے طرفدار دل

... [illegible] ... کے سامنے ... تصادم ہو جاتا ہے جو سلطنت کے حق میں کسی
طرح مفید نہ تھا کیونکہ اس سے ہندوستان کے قومی ... کو بہت نقصان پہنچتا اور خدا معلوم کیا نوبت پہنچتی
اس وقت برطانیہ دنیا میں اپنی سیاسی فضیلت قائم رکھنے کے انتظامات میں مصروف ہے اور کروڑوں پونڈ
کے مصارف فوج کے ہر شعبہ کی از سر نو تنظیم کا غیر معمولی پیمانہ پر جاری ہے۔ بس تم ایک دن کا بھی وقت
مناسب نہیں۔ کیونکہ دوسرے ملک شاید ... سبقت لیجانے کی کوشش میں ہیں اور اس آئینی جھگڑے میں برطانیہ کا نقصان ہو جاتا

شاہ ایڈورڈ کو گذشتہ گیارہ مہینوں کے دوران میں اس کا اندازہ ہو گیا تھا کہ وہ ایک رفیقہ
زندگی کی امداد و ہمدردی کے بغیر اپنے شاہی فرائض کو خاطر خواہ طریقہ پر ادا نہیں کر سکتے کیونکہ جب تک
... نہیں ... تاج و تخت کے ساتھ انہیں اپنے خانگی معاملات میں کوئی آزادی نصیب نہیں اور قدیم مراسم اور
پرانے توہمات کی زنجیریں توڑنے کی کوشش برطانیہ کے ملکی مفاد کے لئے سخت مضر ہوگی۔ وہ ایک با عزت
انسان کی طرح اپنے عزم محبت ... یا شاید قول و قرار سے بھی پھرنا نہ چاہتے تھے۔ ... اطمینان قلب کیساتھ
بادشاہی بھی نہ کر سکتے تھے۔ اس لئے انہوں نے تخت سے دستبرداری کا اٹل ارادہ کر کے دنیا کے روبرو ایثار
و فرض شناسی کی انتہائی مثال پیش کر دی۔ اور وزیر اعظم سے صاف صاف کہدیا کہ وہ جلد سے جلد
نہایت خاموشی کے ساتھ اپنے جلیل القدر منصب سے علیحدہ ہو جانا چاہتے ہیں۔ ان کے دل میں کسی سے
کوئی ناراضگی نہیں اور وہ اپنی خاطر قوم و ملک کو کسی پریشانی میں ڈالنا نہیں چاہتے ہیں اور اپنے جانشین و برادر
عزیز ڈیوک آف یارک کے راستے میں مشکلات پیدا کرنا پسند نہیں کرتے۔ اس لئے انہوں نے تہیہ کر لیا کہ جلد سے
جلد ان کے تخت نشینی کا انتظام کر کے جہاں تک ممکن ہو اپنی طرف سے ان کے بار عظیم میں کوئی اضافہ نہ ہونے دیں۔

شاہی خاندان ارکان حکومت اور عرض و طول سلطنت برطانیہ میں اس عظیم الشان فیصلہ سے جو
تہلکہ پڑ گیا اس کا بیان ناممکن ہے۔ دوسرے ملکوں کا حال تو ہمکو معلوم نہیں۔ لیکن ہندوستان کی نسبت ہم کہہ سکتے
ہیں کہ ادنیٰ و اعلیٰ سب طبقوں میں شاہ ایڈورڈ کی دستبرداری کا ماتم کیا گیا ہے۔ اس ایثار کی قدردانی
اور شاہ ایڈورڈ کیساتھ ہمدردی میں سیاسی تفرقات کی قید بھی باقی نہیں۔ کونسا دل ہے جو شاہ ایڈورڈ کی
عظیم الشان قربانی سے بے اثر رہا۔ اور کون آنکھ ہے جو اس شاہی مصیبت پر پرنم نہیں ہوئی۔

اس دستکشی کی پوری اہمیت سمجھنے کیلئے یہ خیال کرنا ضروری ہے کہ شاہ ایڈورڈ کا یہ فیصلہ انکے لئے
انقلاب عظیم کا مترادف تھا جس میں دولت و ثروت اور مرتبہ کے نقصان کے علاوہ زندگی کی تمام دلچسپیوں سے دائمی
مفارقت کا سوال تھا جن فرائض کی انجام دہی کے لئے انہوں نے تمام عمر اسقدر جانفشانی سے تیاری
کی تھی جس اعلیٰ خدمت کی قابلیت انہوں نے اسقدر کد و کاوش کے بعد حاصل کی تھی۔ اپنے عہد

[illegible] کے متعلق [illegible] جو منصوبے باندھے گئے تھے ان کی شکست [illegible] [illegible] ملک کی ہر دلعزیزی کا [illegible] [illegible] [illegible] سے [illegible] تھے اور جن سے انہیں [illegible] [illegible] ہوتی تھی۔

مگر شاہ ایڈورڈ ہشتم کے اس عمل سے ان کی حیثیت کے بادشاہ تھے بیدار کیا۔ انہوں نے ایک منٹ بھی تخت پر بیٹھنا گوارا نہ کیا کیونکہ وہ اپنی پوری قوت و قابلیت کے ساتھ اپنے فرائض انجام نہ دے سکتے تھے۔ انہوں نے اپنے جذبات کے آگے دنیا کے بڑے سے بڑے پوزیشن کی کوئی پرواہ نہ کی۔ اور صدق و وفا کی راہ میں تخت سلیمان سے بھی زیادہ عظیم الشان بادشاہت پر لات مار دی۔ اس ایثار عظیم کی خواہ مغرب میں کوئی قدر نہ ہو لیکن مشرق میں اس کا چرچا رہتی دنیا تک باقی رہے گا۔

شاہِ موصوف کے ذاتی پسند کے متعلق ہم کو کیا کسی کو بھی زبان کھولنے کا حق نہیں ہے۔ گو یہ واقعہ بہت افسوسناک اور درد انگیز ہے کہ ان کی نظر انتخاب مقبولِ عام نہیں ہوئی۔ اور اُن کے انتخاب کو نہ برطانوی آئین و روایات کی تائید حاصل ہو سکی اور نہ ان کے ہوا خواہ مدبرین ہی اس کے علانیہ حمایت کر سکے۔

ہم مزید تفصیلات میں جانا پسند نہیں کرتے لیکن اتنا ضرور کہیں گے کہ کلیسائے انگلستان کے مشہور و معروف پادریوں کا اعتراض قدیم اخلاقی معیار کے مطابق ہے لیکن اس معاملے میں شاہ ایڈورڈ ہشتم سے اگر کوئی غلطی یا کمزوری ظہور میں آئی تو بحیثیت [illegible] پوری قیمت ادا کر چکے ہیں کسی کو انہیں مطعون کرنے کا حق نہیں ہے۔

ایک چھوٹے پادری صاحبان کا اعتراض ہم وقعت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ہمارے مذہبی رہنماؤں میں بھی ایسی اخلاقی جرأت پیدا ہو لیکن انگلستان سے شاہ ایڈورڈ کے علیحدگی کے بعد آرچ بشپ کنٹربری اور آرچ بشپ یارک کی ملامتی تقریریں مسیحی فیاضی کے سراسر منافی ہیں۔ ان نام نہاد مذہبی رہنماؤں نے اپنے ناصحانہ لعن طعن سے یقیناً ملک و مذہب کی کوئی خدمت انجام نہیں دی۔ مگر ان اللہ والے لوگوں کی باتیں ہم گنہگار بندوں کے سمجھ سے باہر ہی ہوتی ہے۔

مسٹر بالڈون کی قدامت پرستی کے متعلق چاہے کچھ کہا جائے لیکن انہوں نے جس قابلیت و مستقل مزاجی [illegible] لیا تو اپنے خیال کے بموجب برطانوی آئین اور ملکی مصالح کی حفاظت کی اس کی بدولت ان کا نام انگلستان کی تاریخ میں ہمیشہ روشن رہے گا۔ ابتدا سے آخر تک آئین و ضابطہ کے مطابق رہا۔ بقول خود انہوں نے شاہ کے ساتھ اپنے وفاداری کا حق یہی سمجھا کہ وہ اپنے آقائے نامدار کے روبرو کل واقعات بلا کسی لحاظ یا رو رعایت کے صاف صاف پیش کر دیں۔ انہوں نے بادشاہ سے بھی زیادہ تاج و سلطنت کا احترام ضروری سمجھا اور پارلیمنٹ

معاملات کی آئینی پوزیشن کو ایک لمحہ کے لئے بھی نظر انداز نہیں کیا اور اس میں ادنیٰ سی تخفیف گوارا نہ کی بلکہ
تقریباً یہ اعتراض ہوا ہے کہ انھوں نے مخالف پارٹی کے لیڈروں کو اپنا ساتھی کیوں بنا لیا۔ وہ پارلیمنٹ کے لیڈر
وزیراعظم تھے۔ اس حیثیت سے پارلیمنٹ کی عزت اُن کے ہاتھ میں تھی۔ وزیر اعظم کی حیثیت سے برطانیہ کا وقار
قائم رکھنا بھی ان کے ذمہ تھا۔ وہ ضرور شاہ وقت کے وفادار ملازم تھے لیکن قومی مفاد اور ملکی اخلاق کی حمایت
شاہِ انگلستان کا فرض منصبی ہے اس میں کسی قسم کی کمی آنے دینا اُن کے فرائض منصبی کے خلاف تھا
انگلستان کا بادشاہ ملک و قوم کا خادم ہوتا ہے۔ اسی بنا پر وہ اہلِ برطانیہ کے قلوب پر حکومت کرتا ہے
مگر اس حکومت کی سب سے بڑی شرط یہ ہے کہ بادشاہ قوم و ملک کے لئے اپنا سارا عیش و آرام بلکہ جان و مال
تک نثار کر دے۔ شاہ ایڈورڈ اس بنا پر تخت سے دستبردار نہیں ہوئے کہ انھیں اپنے پسند کی شادی کرنے کا
اختیار نہ تھا۔ وہ جس لیڈی سے چاہتے بلا خوف مزاحمت عقد کر سکتے تھے لیکن جب ان کو معلوم ہوا کہ اس سلسلے
میں ناقابلِ عبور مشکلات حائل ہیں۔ تو انھوں نے یہ محسوس کیا کہ شادی کرنے کے بعد قدرتاً ملک و سلطنت
کی وہ توقعات اُن کی ذات سے وابستہ نہ رہ سکیں گی جو ایثارِ جذبات کی حالت میں ان کی میراث تھیں اور
جیسے ہی یہ محسوس ہو کہ وزرائے سلطنت اور پارلیمنٹ کی رائے پر عمل کرنے کی صورت میں وہ اپنے شاہی
فرائض بہ احسن وجوہ ادا نہ کر سکیں گے اُن کی غیور طبیعت نے خواہ مخواہ تختِ سلطنت پر متمکن
رہنا گوارا نہ کیا۔ انھوں نے ناقابلِ تنسیخ فیصلہ کر کے اپنے عندیہ کا فوری اعلان کر دیا۔

مختلف ارکانِ سلطنت و اہلِ انگلستان نے بھی اس اہم و نازک موقعہ پر جس لاثانی ضبط و تحمل کا ثبوت دیا
وہ بجائے خود قومی عظمت کی بہت بڑی دلیل ہے۔ اور ہم تو اس کو تمام دنیا کے لئے ایک سبق آموز واقعہ سمجھتے ہیں
خصوصاً ہندوستانیوں کے لئے تو اس قضیہ میں بیسیوں سبق موجود ہیں۔ دنیا میں تخت و تاج کی ہوس میں
کیا کیا مظالم برپا نہیں ہوئے ظلم و ستم۔ دغا فریب۔ کشت و خون کیا نہیں ہوا ہے۔ کتنے مرتبہ خون کی ندیاں نہیں
بہی ہیں۔ لیکن برطانیہ کے عظیم الشان تاجدار نے جس شان و شکوہ سے ایسی وسیع و زبردست حکومت پر لات
ماردی اس کی مثال دنیا کی تاریخ میں ڈھونڈھے بھی نہ ملے گی۔

شاہی خاندان کے ہر فرد نے اپنے طرزِ عمل سے ہم لوگوں کے لئے حُسنِ اخلاق اور حُسنِ سلوک کی
حدیں کھینچ دیں۔ شروع سے آخر تک شاہ ایڈورڈ کا سب سے بڑا خیال یہی تھا کہ چھوٹے بھائی کو عنانِ حکومت
سنبھالنے میں کوئی قباحت نہ ہونے پائے اور کارِ سلطنت میں کسی طرح کا خلل یا ہرج واقع نہ ہو ڈیوک
آف یارک کی کیفیت یہ تھی کہ انھیں دنیا کے سب سے بڑی بادشاہت ملنے کی کوئی خوشی نہیں ہوئی بلکہ الٹا انھیں
اپنے بڑے بھائی کی محبت و رہنمائی سے محروم ہو جانے کا رنج ہے۔ چنانچہ شاہی حلف اٹھاتے وقت اُنکے قدم

# سالِ نو اور زمانہ

زمانہ کو پچھلا سال کئی معنوں سے اچھا نہیں گذرا۔ پریم چند کی موت ہمارے لئے ایک ذاتی سانحہ ہے چند سال سے بعض مجبوریاں انہیں اس کیطرف زیادہ متوجہ ہونیکا موقعہ نہ دیتی تھیں تاہم وہ زمانہ کے تھے اور زمانہ کا افسانہ نمبر مدت سے پہلے بھی شروع ہی ہمارے خیال کی تائید کی۔ بہرحال ملک کے ساتھ زمانہ کو بھی اُن کی نا وقت وفات سے نقصان عظیم پہنچا ہے

اس سال بعض خاص انتظامی مشکلات بھی حائل رہیں۔ مثلاً زمانہ کے مستقل کاتب کی علالت اور دیگر کاتبوں کی بیماری نے کتابت کی راہ سے اس کی اشاعت میں تاخیر ہو جاتی ہے جو ہمکو ناظرین سے بھی زیادہ ناگوار ہے لیکن اس کی شکایت کا ناظرین کو جو حق حاصل ہے وہ ہمیں میسر نہیں۔ ہم کئی بار کہہ چکے ہیں اور ایک مرتبہ پھر عرض کرتے ہیں کہ اردو ادب کی کساد بازاری کا سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ چھتیس سال کی مسلسل خدمت کے بعد بھی زمانہ کی مالی حالت ایسی نہیں ہے کہ ہم انتظامی مشکلات پر آسانی سے حاوی ہو سکیں۔ ذرا سا واقعہ بھی ہمارے انتظامات کو درہم برہم کر سکتا ہے۔ اشاعت کے اعتبار سے بھی یہ سال ہمارے لئے حوصلہ افزا ثابت نہیں ہوا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ابھی تک قدر دانانِ زمانہ نے توسیع اشاعت کی فکر اپنے ذمہ نہیں لی ہے۔ مگر اب انہیں اس سے غافل نہ رہنا چاہئیے۔ اور اپنے دیرینہ خادم کے استحکام کے لئے کوشش کرنا چاہئیے۔

زمانہ کی زندگی کا چھتیسواں سال ختم ہوتا ہے۔ آیندہ سال سے اس کا سینتیسواں سال شروع ہوگا۔ مضامین کے لحاظ سے سال گذشتہ زمانہ کا معیار حسب معمول بلند رہا اور اگر ہمارے ناظرین اس سال کے شائع شدہ مضامین نظم و نثر کو دیگر معزز رسالوں کی فہرست مضامین سے مقابلہ کریں گے تو زمانہ کو شرمندگی کا موقعہ نہ ملیگا۔ ہمارے لئے یہ خوشی کی بات ہے کہ جس معیار و مقصد کو سامنے رکھ کر ۱۹۰۳ء میں ہم نے زمانہ کی ترتیب و اشاعت کی ذمہ داری اپنے سر لی تھی وہی معیار اور وہی مقصد اب بھی ہمارے پیش نظر ہے۔ پچھلے چھتیس سال کے عرصہ میں ہمارے بہت سے رفقا ہمارا ساتھ چھوڑ گئے۔ کتنے ہی ساتھیوں نے اس دنیائے فانی سے منہ موڑ لیا! یہ ایک دردناک داستان ہے جس سے ہم اسوقت اپنے ناظرین کو بے لطف کرنا نہیں چاہتے مگر گرامی، نظر، سرور جہان آبادی، حسن سبھی اور پریم چند جیسے معاونین کے احسانات سے ہم اور ہمارے ناظرین کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتے ہیں۔ آہ ہمارے پرانے رفیق ہمارا ساتھ دینے کو دنیا میں موجود نہیں ہیں اور جلد یا دیر میں یہ مثل ہم سب کے لئے بھی صادق ہوگی۔ اسلئے ہمکو مقررہ معیار کے بموجب زمانہ کی آیندہ زندگی قائم رکھنے کے انتظامات سے غافل نہ رہنا چاہئیے چنانچہ کچھ عرصے سے بعض تجاویز ہمارے زیر غور ہیں اور ہمکو امید ہے کہ ہمارے ناظرین بھی زمانہ کی اپنی خدمت کے استحکام میں امداد کی کوشش فرمائیں گے۔ جہاں تک ایڈیٹوریل فرائض کا تعلق ہے موجودہ عملے کے علاوہ ہمکو آیندہ سال دو دوسرے خاص امداد دینے کی توقعات ہیں یعنی جناب رگھوپت سہائے فراق اور ست پرشاد صاحب سہرورش جنکی اعلیٰ نظم و نثر سے ناظرین زمانہ واقف ہو چکے ہیں۔ دونوں صاحب الہ آباد یونیورسٹی کے ماشاء اللہ لائق ہیں۔ دونوں تعلیم و تدریس کی خدمت [illegible] ہوئے

مسٹر حسن کی بیوی نے انکی طرف کئی دفعہ غم اور یاس سے دیکھا اور وہ بھی بیوی کو تسلی دینے لگے۔ لیکن بیوی نے میاں کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا اور منہ سے ایک لفظ بھی نہ نکالا۔ انکا ہاتھ بالکل سرد تھا۔ وہ تھوڑی دیر اپنے میاں کا ہاتھ بھینچے رہیں، جیسے اب انکو بچنے کی کوئی امید نہ تھی۔ انتہا میں سہارے کے لئے انکے پاس اپنے میاں کے علاوہ کوئی دوسرا نہ تھا۔ اس معصومانہ حرکت میں وہ درد اور گداز تھا، زندگی میں وہ احساسات انتہا جو انسان موت سے کرتا ہے، وہ حسرت بھری خواہش جو کوئی مرتے وقت اپنے محبوب سے کرتا ہو کہ مجھے اس آخری وقت میں نہ چھوڑنا۔ اسمیں موت کی ہولناکی تھی، وہ ڈر جو موت کے سامنے انسان پر غالب آجاتا ہے وہ دلگیر حسرت جو دنیا کی چیزیں چھوڑتے وقت، اپنے جیبوں سے جدا ہوتے ہوئے انسان کو اس بات کا احساس دلا دیتی ہے کہ ہم رخصت ہو رہے ہیں اور اب پھر کبھی واپس نہ آئینگے۔ یہ زندہ رہنے، ہنسنے بولنے، محبت کرنے اور محبت کئے جانے کی موہوم خواہش تھی مگر اسوقت وہ نا امیدیاں تھیں کہ اب انہیں موت سے کوئی چیز نہیں بچا سکتی۔

اس ذراسی درد بھری حرکت میں وہ دریائے محبت موجزن تھا جسنے مسٹر حسن کو بھی افسردہ کر دیا۔ انکا جسم کانپنے لگا، اور آنکھوں سے آنسوؤں کی دو بوندیں ٹپک پڑیں.. ایک بھٹکا ہوا جگنو کمرے میں آگیا، لیکن ایک لمحہ چمکنے کے بعد پھر تاریکی میں غائب ہو گیا۔ زور سے بجلی چمکی، اور پہاڑوں تک ہوا کا سناٹا بڑھ گیا۔

---

مسٹر حسن کالکا تک اپنی بیوی کو پہونچانے گئے۔ اور دلی کی گاڑی میں سوار کرانے کے بعد شملہ واپس آگئے۔ گھر انکو اکیلا اور سونا معلوم ہوا، لیکن ایک آدھ روز میں وہ اس کے عادی ہو گئے۔

دلی سے روزانہ بیوی کی خیریت کے خط آتے رہے۔ لیکن حکیموں کے علاج سے بھی کوئی فائدہ نہ ہوا۔ ڈاکٹروں کو دکھایا گیا، جادو ٹونے، گنڈے، تعویذ کئے گئے لیکن کسی چیز سے افاقہ نہ ہوا۔ روز بروز حالت خراب ہی ہوتی گئی۔ آخرکار ایک روز مسٹر حسن کے پاس تار آگیا کہ تمہاری بیوی اس دنیائے فانی سے رخصت ہو گئیں اور آپ آزاد ہیں!

کچھ روز تو مسٹر حسن افسوس میں رہے۔ گھر کی بربادی اور آرام کے ختم ہونے کا خیال دس پندرہ روز تک ان پر نمایاں اثر لئے رہا۔ اور بچوں کے خیال نے انکی پریشانی کو اور بھی بڑھا دیا تھا۔

لیکن چند ہی دنوں کے بعد ہی وہ نئی زندگی کے خواب دیکھنے لگے۔

اور اب وہ دوسری شادی کرنیکی فکر میں ہیں۔ کئی ایک پیغام آچکے ہیں۔ لیکن انہوں نے طے کرلیا ہے کہ لڑکی دیکھے اور اس سے ملے ہوئے بغیر شادی نہ کریں گے...

مسٹر حسن کی بیوی نے انکی طرف کئی دفعہ غم اور یاس سے دیکھا اور وہ بھی بیوی کو تسلی دینے لگے۔ لیکن بیوی نے میاں کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا اور منہ سے ایک لفظ بھی نہ نکالا۔ اُنکا ہاتھ بالکل سرد تھا۔ وہ اتنی دیر تک اپنے میاں کا ہاتھ بھینچے رہیں، جیسے اب انکو بچنے کی کوئی اُمید نہ تھی الغرض اس سہارے کے لئے انکے پاس اپنے میاں کے علاوہ کوئی دوسرا نہ تھا۔ اس معصومانہ حرکت میں وہ درد اور گداز تھا جو زندگی میں وہ احساسات انتہا جو انسان موت سے کرتا ہو۔ وہ حسرت بھری خواہش جو کوئی مرتے وقت اپنے محبوب سے کرتا ہو کہ مجھے اس آخری وقت میں نہ چھوڑنا۔ اسمیں موت کی ہولناکی تھی، وہ ڈر جو موت کے سامنے انسان پر غالب آجاتا ہو وہ دلگیر حسرت جو دنیا کی چیزیں چھوڑتے وقت، اپنے حبیبوں سے جُدا ہوتے ہوئے انسان کو اس بات کا احساس دلا دیتی ہے کہ ہم رخصت ہو رہے ہیں اور اب پھر کبھی واپس نہ آئینگے۔ یہ زندہ رہنے، ہنستے بولتے، محبت کرنے اور محبت کئے جانے کی مرہوم خواہش تھی مگر اُسوقت وہ ناامیدی تھی کہ اب سنیں موت سے کوئی چیز نہیں بچا سکتی۔

اس ذرا سی درد بھری حرکت میں وہ دریائے محبت موجزن تھا جس نے مسٹر حسن کو بھی افسردہ کردیا۔ انکا ہاتھ کانپنے لگا، اور آنکھوں سے آنسوؤں کی دو بوندیں ٹپک پڑیں۔۔ ایک بھٹکا ہوا جگنو کمرے میں آگیا، لیکن ایک لمحہ چمکنے کے بعد پھر تاریکی میں غائب ہوگیا۔ زور سے بجلی چمکی، اور پہاڑوں تک ہوا کا سناٹا بڑھ گیا۔۔

---

مسٹر حسن کالکا تک اپنی بیوی کو پہونچانے گئے۔ اور دلی کی گاڑی میں سوار کرانیکے بعد شملہ واپس آگئے۔ گھر انکو اکیلا اور سونا معلوم ہوا، لیکن ایک آدھ روز میں وہ اُس کے عادی ہوگئے۔

دلی سے روزانہ بیوی کی خیریت کے خط آتے رہے۔ لیکن حکیموں کے علاج سے بھی کوئی فائدہ نہ ہوا۔ ڈاکٹروں کو دکھایا گیا، جادو ٹونے، گنڈے، تعویذ کئے گئے لیکن کسی چیز سے افاقہ نہ ہوا۔ روز بروز حالت خراب ہی ہوتی گئی۔ آخر کار ایک روز مسٹر حسن کے پاس تار آگیا کہ تمہاری بیوی اس دنیائے فانی سے رخصت ہوگئیں اور آپ آزاد ہیں:

کچھ روز تو مسٹر حسن افسوس میں رہے۔ گھر کی بربادی اور آرام کے ختم ہونے کا خیال دس پندرہ روز تک ان پر نمایاں اثر لئے رہا۔ اور بچوں کے خیال نے انکی پریشانی کو اور بھی بڑھا دیا تھا۔ لیکن چند ہی دنوں کے بعد ہی وہ نئی زندگی کے خواب دیکھنے لگے۔

اور اب وہ دوسری شادی کرنیکی فکر میں ہیں۔ کئی ایک پیغام آچکے ہیں۔ لیکن اُنھوں نے طے کر لیا ہے کہ لڑکی دیکھے اور اُس سے ملے بغیر شادی نہ کریں گے۔۔۔'